

ION POPA

MARINELA POPA

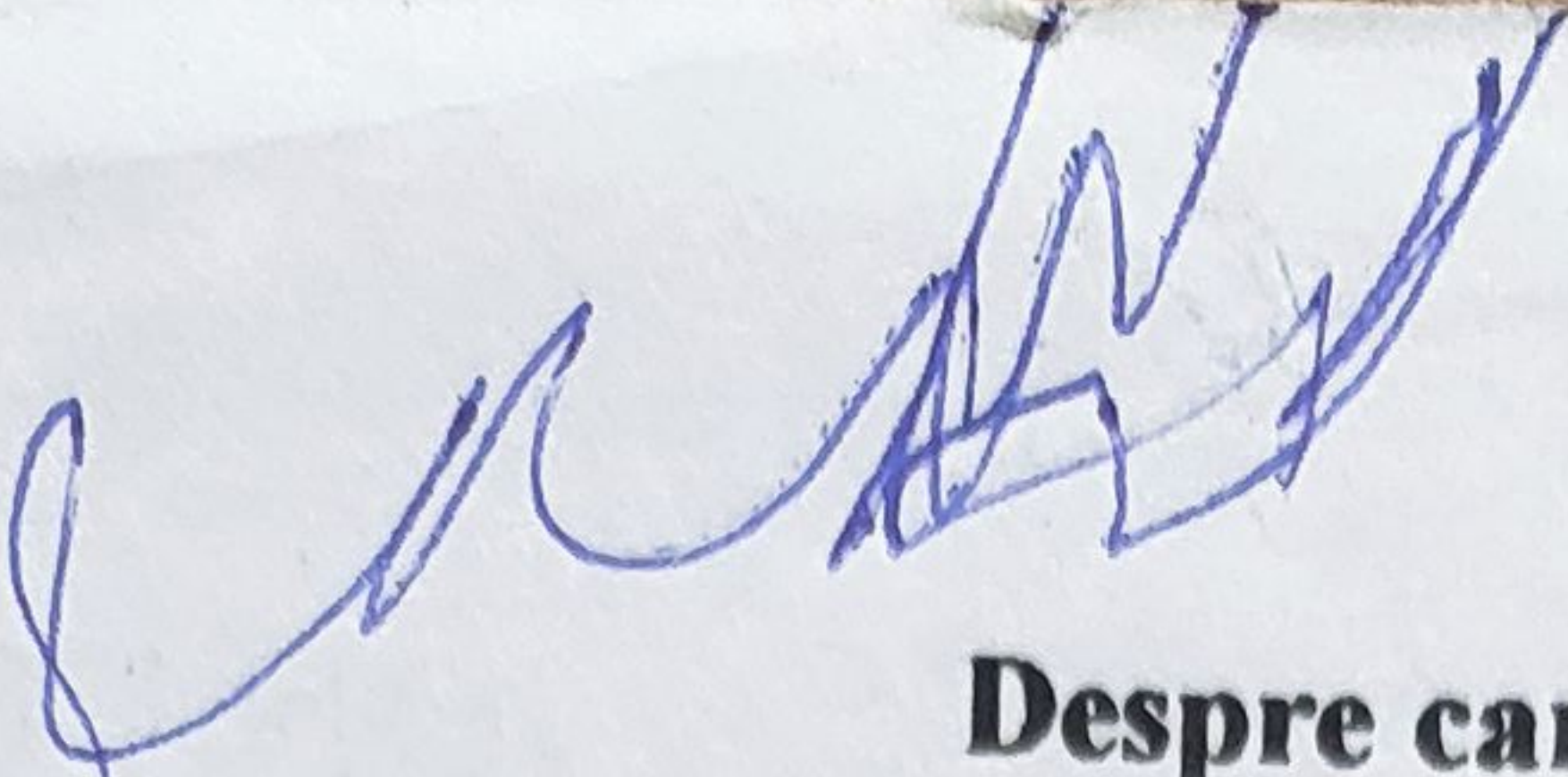


Manual preparator pentru clasa a VII-a

pe baza textelor literare din
cele 3 manuale alternative

Literatura Română

NICULESCU



Despre carte

Lucrarea de față se adresează elevilor de clasa a VII-a și în perspectivă, viitorilor candidați la examenele de capacitate și de admitere în liceu, fiind conformă cu actuala programă de limba și literatura română. Cuprinde comentariile tuturor textelor din cele trei manuale alternative în vigoare.

Textele literare sunt ordonate pe baza genurilor și speciilor literare cărora le aparțin, fiecare gen și specie literară fiind prezentate pe scurt înaintea discutării acestora.

Despre autori

Ion Popa (n. 1945) este profesor titular de limba și literatura română. A publicat lucrările: *Limba română – Subiecte date la examenele de admitere în licee și școli profesionale în perioada 1972–1993. Rezolvări integrale și îndrumări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1993 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Îndrumător de limba română*, Editura Eurobit, Timișoara, 1994 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Fonetică și vocabular*, Editura Teora, București, 1994; *Literatura română – Manual preparator pentru gimnaziu și admitere în licee*, Editura Niculescu, București, 1995 (șase ediții); *Gramatica limbii române pentru clasele V-VIII*, Editura Niculescu, București, 1996 (șase ediții); *Îndrumător de limba română*, Editura Sigma, București, 1996; *Limba română. Fonetică și vocabular*, Editura Niculescu, București, 1997; – ultimele patru lucrări în colaborare cu Marinela Popa.

Marinela Popa este profesor titular de limba și literatura română. Are o bogată experiență didactică, materializată în succesele elevilor săi la diferite faze ale concursului „Mihai Eminescu”. A publicat împreună cu Ion Popa lucrările menționate anterior.

CUPRINS

Câteva precizări	9
A. LITERATURA POPULARĂ	11
I. PRIVIRE GENERALĂ	11
II. GENUL LIRIC	15
1. DOINA	16
<i>[Codrule, codruțule]</i>	20
<i>[Voi brazi, -nalți încetinați]</i>	23
2. STRIGĂTURILE	27
III. GENUL EPIC	30
1. BALADA	33
<i>Monastirea Argeșului</i>	36
Conținutul baladei	36
Caracterizarea personajelor	45
IV. GENUL AFORISTIC	52
1. PROVERBELE ȘI ZICĂTORILE	52
<i>Iarăși despre nerozie</i> de Anton Pann	56
B. PARABOLA	59
PARABOLA FIULUI RISIPITOR	60
C. LITERATURA CULTĂ	64
I. PRIVIRE GENERALĂ	64
II. GENUL LIRIC	67
1. IMNUL	69
<i>Deșteaptă-te, române!</i> de Andrei Mureșanu	71
<i>Imn lui Ștefan cel Mare</i> de Vasile Alecsandri	77
2. ODA	82
<i>Patria română</i> de George Coșbuc	84
<i>Versul țării</i> de Ion Pillat	89
<i>Grai valah</i> de Vasile Voiculescu	92
3. PSALMUL	97
<i>Psalmul 145</i>	100
<i>Psalmul 8</i>	100
<i>Psalmul 22</i>	101

4. MEDITAȚIA	101
<i>Psalm</i> de Tudor Arghezi	103
Comparație între <i>Psalmul</i> arghezian și <i>Psalmul</i> 8 al lui David	108
5. ELEGIA	109
<i>O, rămâi...</i> de Mihai Eminescu	111
6. ARTA POETICĂ	117
<i>Cuvânt</i> de Tudor Arghezi	119
<i>Lumină lină</i> de Tudor Arghezi	125
III. GENUL EPIC	133
1. BALADA CULTĂ	135
<i>Pașa Hassan</i> de G. Coșbuc	137
Conținutul	137
Caracterizarea lui Mihai Viteazul în antiteză cu Pașa Hassan	150
<i>Pașa Hassan</i> – baladă cultă	154
Rezumatul baladei	155
Comparație între balada populară și balada cultă	157
2. POEMUL	159
<i>Scrisoarea III</i> de Mihai Eminescu	161
<i>Dan, căpitan de plai</i> de Vasile Alecsandri	170
Conținutul	170
Caracterizarea personajelor	177
<i>Călin (file din poveste)</i> de Mihai Eminescu	187
Comparație între cele două nunți	200
3. NUVELA	204
<i>Alexandru Lăpușneanul</i> de C. Negruzzi	207
Conținutul	207
Caracterizarea personajelor	214
<i>Două loturi</i> de I.L. Caragiale	225
Conținutul	225
Caracterizarea personajelor	231

4. POVESTIREA	236
<i>Iapa lui Vodă</i> de Mihail Sadoveanu	239
Conținutul.....	239
Caracterizarea personajelor	246
<i>Florin scrie un roman</i> de Mircea Cărtărescu.....	253
5. AMINTIRILE	265
<i>Amintiri din copilărie</i> (În casa părintească)	
de Ion Creangă	267
Conținutul.....	267
Caracterizarea personajelor	280
<i>Amintiri din copilărie</i> (Plecarea la Socola)	
de Ion Creangă.....	285
Conținutul.....	285
Caracterizarea unora dintre personaje.....	295
6. ROMANUL	298
<i>Moromeții</i> de Marin Preda	303
Conținutul.....	303
Caracterizarea lui Ilie Moromete	309
NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ	
(Fișa recapitulativă).....	313

Câteva precizări

Lucrarea de față continuă seria manualelor preparatoare de literatură română pe baza textelor literare din manualele alternative, cele pentru clasa a V-a și, respectiv, a VI-a, fiind deja publicate la *Editura Niculescu*.

Acest volum are în vedere cele trei manuale alternative de clasa a VII-a și tratează, ca și primele două lucrări, toate textele de bază, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară.

Dacă în manualele preparatoare pentru clasele a V-a și a VI-a ordinea textelor avea în vedere criteriul cronologic al epocilor literare cărora le aparțin autorii lor, de data aceasta textele sunt ordonate pe baza genurilor și speciilor literare cărora le aparțin, putându-se observa cu ușurință notele lor comune, dar și cele distinctive. De aceea fiecare gen și specie literară sunt prezentate pe scurt înaintea discutării textelor ilustrative. *Aceste noțiuni, ca și altele de teorie literară prevăzute de programa școlară, sunt sistematizate și la sfârșitul lucrării într-o schiță recapitulativă care cuprinde într-un sistem unitar și teoria literară studiată în clasele anterioare – a V-a și a VI-a.*

Lucrarea nu cuprinde, în totalitate comentarii literare, deoarece la discutarea operelor epice *am abordat separat conținutul și caracterizarea personajelor, iar comentariile literare, acolo unde există, valorifică, în mod firesc, și răspunsurile posibile la majoritatea întrebărilor și exercițiilor care figurează la fiecare text din cele trei manuale alternative. De fiecare dată însă, fie că e vorba de comentariul unui text, fie că se discută conținutul și personajele operelor epice, acestea sunt precedate de planurile care stau la baza lor, ceea ce ușurează înțelegerea tuturor aspectelor pe care le implică textul literar.*

De aceea, credem că și această lucrare, izvorâtă din dorința de a oferi o bază de studiu și un sprijin substanțial elevilor de clasa a VII-a în munca de pregătire pentru orele de clasă, va deveni un instrument util și eficient în pregătirea lor de zi cu zi, dar și mai târziu în vederea examenelor de capacitate și de admitere în liceu.

Autorii

A. LITERATURA POPULARĂ

I. PRIVIRE GENERALĂ

(Plan)

1. **Cultura** este totalitatea valorilor morale și spirituale create de omenire de-a lungul timpului:

a) cultură materială;

b) cultură spirituală.

2. Cultura materială și spirituală creată de masele populare se numește cultură populară, cunoscută și sub numele de folclor.

3. Folclorul (cultura populară) cuprinde:

a) creațiile artistice (cultură spirituală), care sunt exclusiv orale;

b) cultura materială (arta populară).

4. Cultura populară (creația populară, folclorul) cuprinde:

a) *literatura populară* (folclor literar);

b) *muzica populară* (folclor muzical);

c) *dansul popular* (folclor coregrafic);

d) *țesăturile*;

e) *cusăturile*;

f) *arhitectura populară*;

g) *pictura populară* (pe sticlă) etc.

5. Între aceste categorii există o strânsă legătură determinată de valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate.

6. În cadrul lor, literatura populară (folclorul literar, literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin trăsăturile ei specifice:

a) caracter oral (se transmite prin viu grai);

b) caracter anonim (a fost creată de oameni necunoscuți din popor);

c) caracter colectiv (a suferit unele modificări și au apărut variantele);

d) caracter sincretic (apar împreună mai multe arte);

e) caracter expresiv (se adresează sensibilității celui care ascultă);

f) caracter popular (exprimă concepția omului din popor, modul său de a gândi și a acționa, autorul anonim apelând și la expresii și structuri specific populare);

g) caracter național (înfățișează ceea ce este specific unui anumit popor).

7. Literatura populară cunoaște o diversitate de genuri și de specii.

8. Ea a fost culeasă de folcloriști, dar și de scriitori care au folosit-o ca izvor de inspirație.

*
* *

Prin cultură se înțelege de obicei „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire, ca rezultat al îndelungatei practici social – istorice” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 22). Bunurile create fiind atât de natură materială, cât și de natură spirituală, există, evident, o cultură materială, cât și una spirituală, realizate într-o diversitate de forme de-a lungul timpului.

Aceste bunuri create de masele populare neștiutoare de carte formează *cultura populară materială și spirituală* cunoscută și sub numele de *folclor*. La modul general, folclorul cuprinde deopotrivă *creațiile artistice aparținând culturii spirituale*, care este exclusiv orală, și pe cele aparținând *culturii materiale* (arta populară). De aceea *cultura sau creația populară* cuprinde deopotrivă *literatura populară, muzica, dansul, țesăturile, cusăturile, arhitectura și pictura pe sticlă etc.*, vorbindu-se despre *folclor literar, folclor muzical ș.a.m.d.*

Între aceste categorii există uneori o strânsă legătură, fiind unite prin valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate, deoarece unele producții literare presupun și existența muzicii, dansul impune prezența muzicii și a mișcării etc.

În cadrul lor, *literatura populară* (folclorul literar sau literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin trăsăturile ei specifice.

– În primul rând ea se transmite din generație în generație pe cale orală (prin viu grai), și de aceea se mai numește și literatură orală.

– Înainte de a se cunoaște scrisul, literatura populară (orală) a fost creată de oameni necunoscuți din popor (sau anonimi) și de aceea ea are caracter anonim.

– În procesul transmiterii ei pe cale orală, fiecare autor anonim înlătură sau adaugă anumite expresii, versuri, situații, fie intenționat pentru a corespunde stării sale sufletești, concepției sau gustului propriu, fie neintenționat, uitând anumite aspecte sau versuri. Astfel, prin contribuția mai multor persoane în momente diferite asupra textului folcloric, acesta dobândește caracter colectiv și *cunoaște mai multe variante*.

Așa cum arătam, granițele dintre categoriile folclorice nu sunt strict delimitate. Astfel, textul doinei este însoțit de muzică, al baladei conține părți cântate și recitate, strigăturile se rostesc în timpul dansului și pe ritmul muzicii acestuia, iar textul în teatrul popular este însoțit de mișcare, de măști, de o anumită recuzită. Din această coexistență a mai multor arte a rezultat caracterul sincretic al creației populare.

– Deoarece literatura populară transmite gânduri, idei și sentimente într-o formă aleasă, adresându-se sensibilității celui care o ascultă, ea are caracter expresiv, realizat prin folosirea unor procedee artistice.

Totodată ea are și caracter popular, nu numai datorită provenienței ei, ci datorită faptului că transpune artistic gânduri, idei și concepții specifice poporului, într-un limbaj caracteristic popular.

– De aici derivă și caracterul ei național, întrucât individualizează trăsăturile unei culturi în cadrul culturii populare universale. De pildă, aceeași temă sau același motiv folcloric se întâlnește la mai multe popoare, însă tratarea lor este diferită de la un popor la altul, în funcție de datele concrete, de condițiile și concepțiile lui proprii. Tocmai această notă de originalitate, tocmai acest specific care ilustrează generalul prin particular fac posibilă încadrarea unei creații populare naționale în circuitul valorilor universale.

Oglindind o diversitate de aspecte, exprimând o gamă variată de stări sufletești și de concepții, creația populară se caracterizează și printr-o mare varietate. Așa se explică faptul că folclorul literar românesc cuprinde opere epice, lirice și dramatice, cum sunt *basmele*, *legendele*, *snoavele*, *baladele*, *doinile*, *strigăturile*, *teatrul popular* etc. care, la rândul lor, se manifestă printr-o la fel de mare diversitate tematică.

Toate aceste specii folclorice pun în lumină bogăția sufletească a românismului, puterea sa creatoare, gustul pentru frumos, atitudinea în fața vieții și alte însușiri alese, între care talentul ocupă un loc important.

Deși circulă pe cale orală, literatura populară a fost culeasă și inclusă în culegeri de folclor, putând fi astfel mai ușor cunoscută de publicul larg și studiată de specialiști. Ea a stârnit totodată un mare interes și pentru scriitori, care au descoperit în ea frumuseți nebănuite și au folosit-o ca un izvor pururea reîntineritor pentru creația lor. Așa se explică faptul că, pe lângă folcloriști ca Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Petre Ispirescu ș.a., au cules literatură populară și scriitorii Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga etc., care și-au exprimat sincer și entuziast admirația față de aceste adevărate comori artistice.

II. GENUL LIRIC

(Plan)

1. *Prin gen literar se înțelege totalitatea operelor literare asemănătoare prin structurarea conținutului, prin procedeele estetice comune și prin modalitatea de exprimare.*
2. *Operele care aparțin unui gen se aseamănă și prin atitudinea autorului adoptată și manifestată prin elementele de conținut și de formă.*
3. *Tipuri de genuri literare:*
 - a) *liric;*
 - b) *epic;*
 - c) *dramatic;*
 - d) *epistolar;*
 - e) *aforistic.*
4. *Genul liric cuprinde operele literare în care autorul își exprimă direct, nemijlocit, gândurile, ideile și sentimentele.*
5. *Se întâlnește atât în literatura populară, cât și în cea cultă.*
6. *Lirica populară cunoaște mai multe specii:*
 - a) *doinile;*
 - b) *cântecele;*
 - c) *bocetele.*
 - d) *strigăturile;*
7. *Aceste specii au trăsături comune, dar și specifice care le diferențiază.*

*

*

*

Prin gen literar se înțelege totalitatea operelor literare „similare prin modul de structurare a conținutului, printr-o sumă de procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul se comunică pe sine, afirmându-și prezența în operă”.

Așadar, genul literar cuprinde o grupare de opere literare bazată atât pe elemente de formă (structură, procedee artistice etc.) și de conținut (aspecte abordate), cât și pe atitudinea

adoptată de scriitor și manifestată tocmai prin aceste elemente de formă și de conținut la care el recurge. (Mircea Anghelescu – coord. – *Dicționar de termeni literari*, 4).

Sunt cunoscute trei genuri literare fundamentale: **genul liric**, **epic** și **dramatic**, întâlnite atât în literatura populară, cât și în cea cultă, dar lor li se mai poate alătura **genul epistolar** și **genul aforistic** și **enigmatic**, caracterizate și ele prin unele trăsături specifice. Granițele dintre genurile literare nu sunt fixe și de aceea există diferite interferențe ale acestora, mai ales în arta literară contemporană.

Genul liric, a cărui denumire provine de la cuvântul *liră* – instrument muzical, cu care se acompania recitarea unor creații literare, cuprinde totalitatea creațiilor lirice, adică a acelor opere literare în care autorul își exprimă direct propriile gânduri, idei și emoții, fiind prezent și eul liric.

În aceste opere, prezența autorului este directă, nemijlocită, iar obiectul lor sunt sentimentele intime. Sunt prezente confesiunea, autoexprimarea, subiectivitatea interioară, dar sentimentele proprii poetului capătă un conținut general uman în care cititorul se recunoaște.

Lirica populară cunoaște mai multe specii care au trăsături comune, dar care se și diferențiază prin unele trăsături specifice. Astfel, din genul liric popular fac parte *doinele*, *cântecele* (care pot fi satirice, sociale, de dragoste, de leagăn sau romanțe), *bocetele* și *strigăturile*.

Trăsăturile lor comune sunt subiectivitatea, exprimarea directă, nemijlocită a sentimentelor, forma versificată, dar modalitățile de evidențiere și scopurile acestora sunt diferite.

1. DOINA

(Plan)

1. **Doina** este una dintre creațiile literare reprezentative ale poporului român, o creație specific românească alcătuită în versuri în care sentimentele sunt exprimate în mod direct, creând o anumită atmosferă și exprimând o anumită stare de spirit.

2. *Doinele* exprimă direct, ca orice operă lirică, o diversitate de gânduri, idei, sentimente, emoții, atitudini, impresii, convingeri și aspirații.

3. Ele se inspiră din atitudinile omului față de natură și timp, față de viață și moarte, exprimă stări afective personale și sentimente intime, comunicând direct și reflecțiile creatorului.

4. În *doine*, sentimentele exprimate se caracterizează prin diversitate și, în funcție de acestea, ele se clasifică în:

- a) *doine de dor*;
- b) *doine de jale*;
- c) *doine de dragoste*;
- d) *doine de înstrăinare*;
- e) *doine de cătănie*;
- f) *doine de haiducie*;
- g) *doine păstorești*.

5. Sentimentele exprimate se caracterizează și printr-o mare profunzime, printr-o intensitate deosebită.

6. *Doina* are și trăsăturile caracteristice ale oricărei creații populare:

- a) caracter anonim;
- b) caracter oral;
- c) caracter colectiv;
- d) caracter sincretic;
- e) caracter popular;
- f) caracter național;
- g) caracter expresiv.

7. *Doina* este o operă populară lirică în versuri specifică folclorului românesc, în care se exprimă o diversitate de sentimente deosebit de puternice și care se interpretează pe o melodie tipică.

*

* *

Doina este una dintre creațiile literare reprezentative ale poporului nostru, deoarece ea corespunde mai bine sufletului românesc, care este preponderent liric, înclinat spre interiorizare. Se consideră că *doina* este o creație specific românească, ce îmbogățește folclorul literar alături de basme,

balade, snoave etc., dar care, spre deosebire de acestea, este o operă lirică în versuri. Dacă în *balade, basme* și *snoave*, opere epice, sentimentele autorului anonim sunt exprimate indirect prin intermediul relatării faptelor – deci al acțiunii – și al personajelor, în *doine* – care sunt opere lirice, acestea sunt exprimate în mod direct prin eul liric – vocea autorului – cu ajutorul figurilor de stil și al unor procedee de sintaxă poetică. Astfel se creează și se exprimă o anumită atmosferă, o stare de spirit proprie autorului anonim, pe care le transmite și ascultătorilor (cititorilor). Spre deosebire de *balade* și *basme*, care sunt structurate pe opoziția bine-rău, *doinele*, ca orice operă lirică, exprimă direct o diversitate de gânduri, idei, sentimente și emoții, atitudini și impresii, convingeri și aspirații.

Acest lucru se explică prin faptul că *ea se inspiră din atitudinile omului față de natură și timp, față de viață și moarte, exprimă stări afective personale* (și ele diverse prin natura lor) *și sentimente intime, comunicând direct și reflecțiile creatorului în legătură cu toate aceste aspecte.*

În *doine*, sentimentele exprimate se caracterizează așadar prin diversitate, ele putând exprima dorul, jalea, dragostea, înstrăinarea, ura și revolta, suferința determinată de diferite cauze, admirația (directă) față de natură și față de anumite fapte și ocupații omenești etc.

Datorită acestei multitudini de sentimente, în funcție de natura lor, *doinele se clasifică în doine de dor, de jale, de dragoste, de înstrăinare, de cătănie, de haiducie și păstorești.*

Indiferent de sentimentele exprimate, nota lor comună este profunzimea, intensitatea, deoarece trăirile, emoțiile și stările sufletești sunt deosebit de puternice. Această notă caracteristică a *doinelor* apare evident exprimată în conținutul lor prin anumite structuri lirice:

„Căci dorul unde se pune / Face inima tăciune”, „De amar ce-am suferit, / Inima mi s-a-mpietrit.”, „Crește inimioara-n mine”, „Viața mi s-a otrăvit”, „Doamne, cu al meu oftat / Soarele s-a-ntunecat” etc.

Dacă prin toate notele caracteristice enunțate până aici *doina* se individualizează în cadrul literaturii populare românești,

ea are totuși și trăsăturile generale ale oricărei creații populare.

Fiind creația unor oameni talentați din popor, a căror identitate nu este cunoscută, doina are în primul rând caracter anonim.

În al doilea rând se caracterizează prin oralitate, deoarece s-a transmis din generație în generație prin viu grai (pe cale orală), fiind creată înainte de a se cunoaște scrisul. Deși are caracter personal, intim, exprimând direct sentimentele autorului anonim, doina are totodată și caracter colectiv propriu oricărei creații populare, deoarece poetul popular operează anumite modificări în procesul de transmitere pe cale orală în funcție de starea și structura lui sufletească, ea „*devenind expresia multiplă și nuanțată a vieții, mentalității și atitudinilor lui*” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 22). Așa se explică existența a numeroase variante ale aceleiași *doine*, în care sentimentul, deși același, poate avea intensități sensibil diferite sau poate fi exteriorizat prin expresii și structuri lirice deosebite.

Autorul anonim poate interveni atât în interpretarea textului, cât și în conținutul lui, încât fiecare variantă să exprime mai bine stările sufletești, intensitatea sentimentelor.

– Deoarece textul *doinei* este de neconceput fără melodia care să-l însoțească, ea are și caracter sincretic. De fapt melodia pe care este interpretată doina este cea care o particularizează în cadrul general al creațiilor lirice populare, fapt exprimat, conștient sau nu, obiectiv sau afectiv, și de Vasile Alecsandri atunci când considera doina „*cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce am auzit eu pe lume*”.

Caracterul popular al *doinei* este dat nu numai de unele elemente lexicale sau de atitudinea ori concepțiile exprimate, ci și de faptul că sentimentele se consumă, se exteriorizează într-un anumit mediu și în concordanță cu acesta – mediul rural și pastoral. Totodată, fiind o creație specifică poporului nostru, ea are și caracter național, iar caracterul expresiv este mult mai pronunțat decât al baladei, având în vedere lirismul ei.

Luând în considerație atât trăsăturile caracteristice generale, cât și pe cele specifice, doina poate fi definită ca o

operă populară lirică în versuri, în care se exprimă o gamă largă de sentimente (de dor, de jale, de dragoste etc.) caracterizate printr-o deosebită profunzime și care se interpretează pe o melodie tipică.

[Codrule, codruțule]

I. Date despre operă

1. Această creație a fost culeasă și antologată de Lucian Blaga.

2. Ea are toate trăsăturile caracteristice unei creații populare (*caracter anonim, oral și expresiv*).

3. Este o operă lirică întrucât sentimentele sunt exprimate direct și tulburător, reușind să transmită o stare emotivă puternică.

4. Prin prezența sentimentului dominant – dorul – și prin profunzimea acestuia, ea este o doină de dor.

II. Conținut și sentimente

1. Opera (textul folcloric) este concepută ca o adresare directă către codru, implorat să-l ajute pe cel îndrăgostit.

2. Codrul îi este frate îndrăgostitului, deoarece îi poate alina sufletul răvășit.

3. Primele două versuri sugerează strânsa legătură dintre tânărul îndrăgostit și codru.

4. Invocării poetice a codrului îi urmează motivarea acesteia.

5. Despărțirea de ființa iubită determină „supărările”, care se concretizează în dorul pentru aceasta.

6. Dorul îi creează o stare de neliniște, mărturisită cu sinceritate.

7. Intensitatea acestui sentiment crește odată cu schimbările din natură și este sugerată mai ales prin paralelismul cu natura și prin repetiții.

III. Trăsăturile textului

1. Intensitatea deosebită a sentimentelor și gradarea acestora este una dintre trăsăturile textului.

2. Ei i se adaugă simplitatea formei:

a) procedee de sintaxă poetică sau de natură morfologică;

b) personificarea codrului și un epitet.

3. Textul este o îmbinare armonioasă, unitară, de motive folclorice care dau consistență lirismului.

4. Sub aspect lexical, textul este un model de limbă curat românească.

5. Se remarcă lirismul pronunțat al textului.

6. Chiar măsura, ritmul și rima poeziei par potrivite intensității sentimentelor exprimate.

IV. Concluzii

Și acest text folcloric, ca și altele din culegerea lui Lucian Blaga, constituie un model artistic.

*

* *

Această creație a fost culeasă și antologată de *Lucian Blaga*, care s-a apropiat cu interes și delicatețe de folclorul românesc, făcându-l nemuritor prin preocuparea sa de a-l lăsa ca o dovadă a frumuseții sufletului românesc. Transmisă din generație în generație prin viu grai și șlefuită în acest proces de alți făuritori de frumos, a dobândit caracter colectiv, întrunind astfel trăsăturile oricărei creații populare: *caracter anonim, oral, colectiv și expresiv*.

Textul folcloric se constituie într-o confesiune sfâșietoare a celui care, răvășit sufletește, îi împărtășește codrului propriile sentimente, exprimate direct și tulburător. Stările lui sufletești, care devin trăiri general umane, se dezvăluie treptat, oscilând între durere și deznădejde, între speranță și incertitudine. Sentimentele profunde, exprimarea lor directă, patetică și prezența eului liric ce-și dezvăluie adâncimile sufletești sunt dovezi concludente ale apartenenței acestei opere la genul liric.

Ca specie a genului liric, ea este o doină, pentru că se caracterizează printr-o diversitate de sentimente deosebit de puternice, între care dominant este dorul, căruia i se asociază jalea și durerea. De aceea producția literară în discuție, prin sentimentul predominant, este o doină de dor, concepută ca o adresare directă către codru, implorat să-l ajute pe cel aflat într-un moment sufletesc delicat.

Codrul îi este frate nu numai haiducului, ci și îndrăgostitului al cărui suflet răvășit își găsește alinarea în mijlocul naturii. O serie de patru vocative, existente în primele două

versuri, dintre care două sunt diminutive („codrușule”, „drăgușule”) sugerează tocmai legătura strânsă, intimă, dintre tânărul îndrăgostit și codru.

Invocării patetice îi urmează motivarea acesteia, căci despărțirea de ființa iubită determină „supărările”, „dorul mândrei arzător”, pe care ar vrea să le ascundă și să le piardă pe cărările codrului („*Ian desfă-ți cărările / Să-mi duc supărările*”). Starea de neliniște și derută sufletească a eului liric este mărturisită cu aceeași sinceritate („*că mă face călător*”) și este cel mai bine conturată de adjectivul *arzător*, folosit cu valoare stilistică de **epitet**. *Intensitatea acestui sentiment crește însă*, el devine mai puternic pe măsură ce schimbările din natură sugerează împlinirea, rodnicia dobândită prin acumulări succesive din revărsarea binefăcătoare a ploii: „*Plouă, plouă, iarba crește, / Dorul mândrei mă topește; / Plouă, plouă, iarba-nspică, / Dorul mândrei rău mă strică, / Inima mi se despică.*”

Potențarea sentimentului se realizează nu numai prin **paralelismul natură-stare sufletească**, ci și prin **repetițiile „plouă, plouă”, „iarba”, „dorul mândrei”** și prin folosirea **verbelor „topește”, „strică”, „despică”** cu sens figurat și a **adverbului „rău”** antepus verbului „(mă) strică”.

Intensitatea deosebită a sentimentelor și gradarea acestora constituie una din trăsăturile caracteristice ale textului literar, la care se adaugă **simplitatea formei**, care îi dă valoare incontestabilă și îl face original. **Procedeele expresive folosite sunt mai ales de sintaxă poetică** (repetiții, enumerații, paralelism) sau de **natură morfologică** (vocative, unele diminutive, folosite în cadrul repetițiilor sau al enumerației), lor alăturându-li-se doar **personificarea codrului și epitetul „arzător”**, care evidențiază profunzimea sentimentului de dor.

Aceste procedee pun în evidență și câteva **motive folclorice** – **motivul codrului, al dorului, motivul legăturii omului cu natura** – care se îmbină într-un tot unitar, armonios, menit să dea consistență sentimentelor exprimate.

Și sub aspect lexical, textul este un model de limbă curat românească, întrucât lipsesc arhaismele, neologismele și chiar regionalismele, majoritatea cuvintelor aparținând

vocabularului fundamental. Acest fapt se poate datora atât circulației intense a doinei în timp și spațiu, care a dus la șlefuirea ei, cât și a sentimentului general-uman pe care îl transmite.

De remarcat este și *lirismul pronunțat al textului*, evident prin prezența **pronumelor personale și reflexive** de persoana întâi singular, fie în cazul dativ, fie în cazul acuzativ, distribuite în cinci, din cele unsprezece versuri ale poeziei.

Măsura poeziei se potrivește intensității sentimentelor, deoarece, de la șapte silabe în primele șase versuri, ea se mărește la opt silabe în următoarele cinci, când trăirea sufletească atinge cote maxime prin versul final „*Inima mi se despică*”. O evoluție asemănătoare se observă și la rimă, care este **împerecheată** până la ultimele trei versuri, unde este înlocuită de **monorimă**. *Aceste aspecte prozodice îmbinate cu ritmul trohaic al versurilor sporesc armonia textului, în deplină concordanță cu sentimentele eului poetic, realizând totodată acea contopire interioară, sufletească dintre cel care își cântă dorul și cel care-l ascultă.* Prin toate aceste aspecte, această poezie, ca și altele din culegerea lui Lucian Blaga, constituie un model artistic, o adevărată bijuterie literară.

[Voi brazi,-nalți încetinați]

(Plan)

I. Date despre operă

1. Întreaga creație populară a izvorât din experiența de viață, din realitatea imediată și din preocupările omului din popor.
2. Trecute prin sensibilitatea sa, acestea au devenit creații lirice în care autorul anonim se exprimă pe sine.
3. O astfel de operă este creația populară *Voi brazi,-nalți încetinați*.

II. Conținut și sentimente

1. Autorul anonim își exprimă direct sentimentele sale de tristețe determinate de părăsirea stânelor din munți.
2. El creează o atmosferă de tristețe și singurătate.

3. Textul folcloric pornește de la o îndeletnicire străveche a poporului nostru – *păstoritul* – și de la un fenomen specific ei – *transhumanța*.

4. Doina este realizată sub forma unui dialog și conține mai multe secvențe, care corespund unor motive populare: *legănarea codrului, transhumanța, stâna părăsită*.

a) **Primul motiv** declanșează, printr-o interogație retorică, confesiunea codrului.

b) **Al doilea motiv** nu ilustrează propriu-zis fenomenul de transhumanță, ci efectele acestuia, fiind sugerată o atmosferă dezolantă, o tristețe apăsătoare prin două serii de enumerații.

c) Nici posibila reînviere a naturii, nici posibila abundență vegetală nu pot înlătura singurătatea și tristețea.

d) Secvența finală corespunde motivului stânei părăsite și accelerează sentimentul de tristețe printr-o interogație retorică.

III. Trăsăturile textului

1. Doina aceasta se remarcă printr-o **structură perfectă**, în care motivele folclorice se completează reciproc.

2. Intensificarea sentimentului se realizează prin **personificare și enumerații**.

3. Enumerațiile conțin în alcătuirea lor termeni din domeniul păstoritului.

4. Unele dintre cuvintele folosite sunt diminutive care reliefează delicatețe și profunzimea sentimentelor.

5. O notă aparte o constituie **rima interioară** și celelalte elemente de versificație care sugerează zbuciumul sufletesc.

*
* *

Creația populară, tezaurul folcloric românesc au izvorât din experiența de viață a omului din popor, din realitatea imediată și din preocupările sale cotidiene pe care le-a transfigurat artistic, trecându-le prin sensibilitatea sa deosebită. Astfel le-a încărcat de semnificații pecetluindu-le cu preaplinul său sufletesc, așa au izvorât minunatele creații

lirice în care poetul popular se exprimă pe sine, dând glas unor sentimente profunde, covârșitoare prin sinceritatea lor.

O astfel de operă lirică este și creația populară [*Voi brazi, -nalți încetinați*], în care autorul anonim își exprimă direct sentimentele sale de tristețe determinate de părăsirea stânelor din munți, o dată cu sosirea toamnei, când totul rămâne pustiu. Lirismul textului este dat nu numai de *prezența sentimentelor, a eului liric și de modalitatea directă de exprimare a acestora*, ci și de *profundimea lor, de atmosfera de tristețe și de singurătate*, creată cu inegalabilă artă și sensibilitate de autorul anonim.

Pomind de la una dintre îndeletnicirile cele mai vechi ale poporului nostru – *păstoritul* – și de la un fenomen specific ei – *transhumanța*, această creație populară lirică este o *doină de păstorie*, concepută ca un dialog, dovadă fiind interogația existentă chiar în primul vers al textului.

Textul poetic este structurat în trei secvențe lirice, care *corespund unor motive folclorice: motivul legănării codrului, al transhumanței și al stânei părăsite*, dar care se îmbină într-un tot armonios și unitar.

Primul dintre motive este cel care prin interogația pe care o conține declanșează *confesiunea lirică a codrului de brazi*, personificat, exprimând punctul de vedere și sentimentele autorului anonim:

„— *Voi brazi, -nalți / încetinați / De ce foc vă legănați? /*
— *Noi, cum nu ne-am legăna, / Că mai sunt două-trei zile /*
Și p-aici pustiu rămâne.”

Ceea ce urmează este **discursul liric**, care ilustrează nu fenomenul transhumanței în sine, ci efectele acestuia; totul sugerează pustietate, căci tot ce înseamnă viață lipsește – stăpânii turmelor, oile, ciobanii și băcițele. Atmosfera dezolantă, tristețea apăsătoare sunt magistral ilustrate prin două serii de **enumerații** prezentate în paralel, pe baza opozițiilor animat–inanimat, prezent–absent: *stâni, strunghițe, scaune, țarcuri, lăsători* (inanimat și prezent), pe de o parte, *oițe, băcițe, ciobani, stăpâni* (animat și absent), pe de altă parte.

De fapt, coborârea – ca simbol al înțelegerii vieții ca suieș / coborâș – înseamnă o schimbare în rău a mediului, o trecere de la mediul vital la cel nevital, o inversare deci a destinului

vieții, ca și în cântecul funebru al bradului (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 22).

Sentimentul de tristețe este așa de covârșitor, încât chiar posibila reînviere a naturii și abundența vegetală par inutile și sunt privite cu dureroasă detașare atâta vreme cât locurile sunt pustii:

„Pe drum de la șipoțel / Poate crește troșcoțel, / Și pe drumul de la strungă / Poate crește iarbă lungă, / Iarbă lungă, iarbă lată, / Că de noi nu se mai calcă.”

Secvența finală, care corespunde motivului stânei părăsite, accentuează sentimentul predominant printr-o interogație retorică și o interjecție („Dară stâna, săraca? O! / Cine foc o mătura-o?”). Totul este pustiu și singurele martore ale singurătății și ale pustietății după părăsirea stânei sunt păsările cerului („Ciocârlia cu coada / Și sturzu cu aripa.”).

Privită în totalitatea ei, această doină păstorească se remarcă printr-o structură perfectă în care motivele folclorice se completează reciproc, reușind să potențeze sentimentul de tristețe, ajungând în final la cote maxime.

Intensitatea sentimentului se realizează și prin personificarea brazilor și prin enumerațiile deja menționate care conțin în structura lor o serie de cuvinte din domeniul păstoritului sau de origine populară, denumind elemente din regnul vegetal și animal: stâni, strunghițe, scaune, țarcuri, lăsători, șipoțel, troșcoțel, ciocârlie, sturz. Unele dintre acestea sunt diminutive (strunghițe, șipoțel, troșcoțel) și evidențiază delicatețea și profunzimea sentimentelor care inundă sufletul poetului, puternic impresionat de pustietatea locurilor, încât poezia capătă accente de bocet.

O notă aparte o constituie rima interioară din versurile 6, 7, 9 și 10 marcată și grafic prin transcrierea lor, care vine să rupă un anumit ritm, făcându-l mai alert, mai puternic tensionat pentru a sugera intensul zbucium sufletească.

Și celelalte elemente de versificație – rima împerecheată, măsura de șapte silabe și ritmul trohaic – specifice creației populare, contribuie la o muzicalitate aparte în deplină concordanță cu stările sufletești exprimate.

Datorită valorilor sale expresive și conținutului, prin această doină ne aflăm „în fața unui poem pastoral, care își

adaptează o ipostază lirică specifică (despărțirea), implicând o marcă simbolică generică (bradul)” (Pavel Ruxăndoiu, Mihai Pop, 22).

2. STRIGĂTURILE

(Plan)

1. Strigăturile sunt texte de mici dimensiuni, de obicei catrene.

2. Se rostesc la horă, la nuntă și în alte împrejurări din viața satului.

3. Constituie expresia concentrată și poetică a unei reacții umane față de un fapt de viață.

4. Au ca scop fie conducerea jocului și sincronizarea mișcărilor, fie crearea unei atmosfere de bună dispoziție, de veselie, realizând o comuniune sufletească.

5. În timpul dansului popular se scandează în ritmul acestuia.

6. Comunică îndemnul la joc sau transmit diferite mesaje.

7. Strigăturile apelează la mijloace de expresie variate, fiind apropiate de cântecul liric.

*

* *

În bogatul repertoriu folcloric al poporului nostru, un loc aparte îl ocupă **strigăturile**, *texte lirice de mici dimensiuni, de obicei catrene, care se rostesc în diferite împrejurări: la horă, la nuntă, în alte momente din viața satului. Ele constituie expresia concentrată și poetică a unei reacții umane referitoare la un fapt de viață față de care adoptă o anumită atitudine, exprimată direct, în mod nemijlocit.*

Strigăturile *se scandează*, de regulă, în timpul dansului popular și în ritmul sau pe melodia acestuia, având drept scop fie conducerea jocului, fie sincronizarea mișcărilor dansatorilor. Totodată, ele creează o atmosferă de bună dispoziție, de veselie, realizând în felul acesta și o comuniune sufletească a participanților la joc.

Prin conținutul lor, strigăturile transmit unele reflecții morale sau mesaje satirice, de dragoste, prin care se adoptă și se exprimă o atitudine, un sentiment sau o stare de spirit.

Sub aspect stilistic, expresiv, ele se realizează prin aceleași mijloace cu care se realizează cântecul liric, dar diferă în funcție de conținutul fiecăreia, de mesajul transmis și de atitudinea pusă în evidență. De multe ori, strigăturile sunt așa de apropiate, ca mijloace de expresie, de cântecele lirice, încât deosebirea nu se poate face decât după forma vie, concretă de realizare, de manifestare. Așa se explică faptul că din contaminarea cântecului liric cu strigăturile au luat naștere specii noi, ca aceea „a cântecelor de strigăt din Năsăud și a tipurilor nedansante din Țara Oașului” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 22).

Analizând conținutul unor strigături și valoarea lor expresivă, vom constata o diversitate de aspecte.

În primul rând, una și aceeași strigătură începând cu o formulă tipic populară poate conține atât îndemnul la joc, cât și un mesaj, în care, printr-o antiteză se delimitează noțiunile moral-estetice de urât și frumos, în strânsă legătură cu forța generatoare a dragostei:

„Foaie verde siminoc / Ia faceți hora la loc! / Unde șede urātu' / Se-nnegrește pământu', / Unde șede dragostea / Se-nverzește pajiștea!”

Pe aceeași antiteză urât – dragoste se bazează și o altă strigătură, dar de data aceasta se accentuează asupra puterii de penetrație a sentimentului iubirii în sufletul omenesc:

„De urât te poți ascunde / Dar dacă dragoste n-ai unde; / Că oriunde / Te-ai ascunde, / Tot în suflet te pătrunde!”

Mesajul de dragoste transmis este delicat, dar profund, accentuat fiind și de rima interioară din al treilea vers, amintind astfel de doinele de dragoste, în care lirismul textului este covârșitor prin profunzimea sentimentelor exprimate.

Alteori, sentimentul de dragoste este exprimat dilematic, sub o formă ușor hazlie, unde interjecția *vai* și opoziția afirmativ-negativ a verbului *a plăcea* transmit starea de nemulțumire și de incertitudine:

„Vai de mine, ce să fac, / Care-mi place, eu nu-i plac; / Vai de mine, ce să fie, / Cui plac eu, nu-mi place mie.”

În al doilea rând, unele strigături conțin un singur mesaj sau îndemn, cum este aceasta care cheamă la joc, la strigat și la veselie:

„Cine joacă și nu strigă / Facă-i-se gura strâmbă, / C-așa-i jocul românesc, / Obiceiul bătrânesc, / Să strigăm de veselie, / Chiuind de bucurie.”

Atmosfera de veselie, de voioșie este creată și prin adăugarea unei note glumețe versurilor, ca în această strigătură:

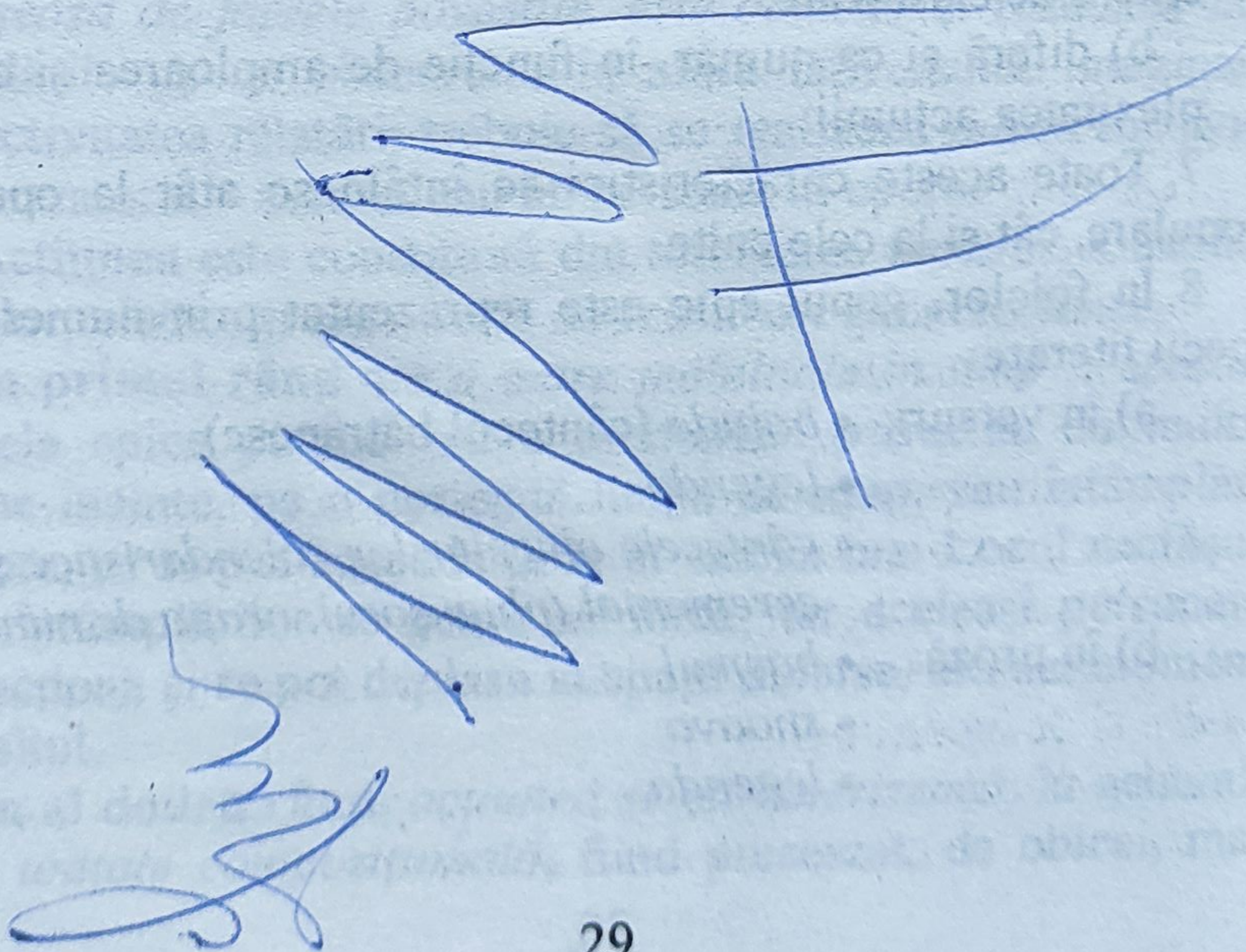
„Nu te uita la cojoc, / Ci te uită cum mai joc; / Nu te uita la căciulă, / Ci te uită la făptură!”

Când strigăturile au un scop satiric, limbajul este mai dur, chiar dacă nu se apelează la adresarea directă, ci doar la exprimarea aluzivă:

„Săracii boi cornuți / Cum însoară niște sluiți! / Săracele sutele / Cum mărită slutele”. /, sau defectul satirizat este prezentat printr-un dialog imaginar:

„Haide, fată, la ogor! / — Ba, mamă, ochii mă dor! / Haide, fată, la jucat! / — Stai, mamă, c-amuș mă gat!”

Deși în toate aceste strigături mesajele sunt diverse, ca și mijloacele expresive, ele se apropie foarte mult de cântec, de doină, fiind, evident, specii ale genului liric, deoarece sentimentele și atitudinea sunt exprimate direct.



III. GENUL EPIC

(Plan)

1. Genul epic cuprinde totalitatea operelor epice populare sau culte.

2. Orice operă epică are trei elemente definitorii: *narator*, *acțiune*, *personaje*.

3. Modul de expunere caracteristic al acestor opere este *narațiunea*.

4. Naratorul este cel care povestește (narează, relatează) întâmplările:

a) naratorul poate fi autorul sau unul dintre personaje;

b) relatarea se poate face la persoana a III-a sau la persoana I;

c) povestitorul se detașează de faptele relatate și este obiectiv.

5. Acțiunea este constituită din totalitatea faptelor relatate:

a) are o mare mobilitate în timp și în spațiu;

b) se caracterizează, în general, prin unitate compozițională, întâmplările povestite constituindu-se în momente ale subiectului literar.

6. Personajele sunt atât agenți ai acțiunii, cât și purtătoare ale mesajului autorului:

a) ele prezintă o mare diversitate, în funcție de numeroase criterii de clasificare;

b) diferă și ca număr, în funcție de amploarea și complexitatea acțiunii.

7. Toate aceste caracteristici se întâlnesc atât la operele populare, cât și la cele culte.

8. În folclor, genul epic este reprezentat prin numeroase specii literare:

a) în versuri: • *balada* (cântecul bătrânesc)

• *legenda*

• *cântecele obiceiurilor calendaristice și de ceremonial* (*plugușorul*, *orația de muntă*)

b) în proză: • *hasmul*

• *snoava*

• *legenda*

9. Unele dintre aceste specii se manifestă și în versuri și în proză, altele se întâlnesc și în creația cultă, iar în structura unora se îmbină elemente diferite.

*

* *

Genul epic cuprinde *totalitatea creațiilor epice, adică acele opere literare în care autorul își exprimă indirect sentimentele prin povestirea unor fapte, a unor întâmplări și prin intermediul personajelor.*

Se desprinde, de aici, faptul că orice operă epică are trei elemente definitorii: **naratorul** (cel care povestește faptele), **acțiunea** (totalitatea faptelor, a întâmplărilor) și **personajele** (persoane care săvârșesc faptele și sunt purtătoarele mesajului autorului).

Întrucât în operele epice sunt povestite fapte, întâmplări, **modul de expunere caracteristic al acestor creații este narațiunea**. Acesta este modul de expunere predominant, însă se poate îmbina și cu celelalte moduri de expunere – *descriere, dialog, monolog interior, evocare*.

În ceea ce privește **naratorul**, acesta poate fi scriitorul însuși, și atunci relatarea faptelor se face la persoana a treia, sau unul dintre personajele care participă la acțiune, de data aceasta narațiunea făcându-se la persoana întâi. Naratorul *se detașează de faptele povestite, este obiectiv și relatează întâmplările ca un observator în afara universului imaginat*. Obiectivitatea relatării trebuie să se realizeze indiferent cine este naratorul – autorul sau un personaj al operei.

Acțiunea este constituită din totalitatea faptelor, a întâmplărilor relatate și are o serie de **trăsături caracteristice**.

În primul rând are o mare mobilitate în timp și spațiu, operele epice putând relata întâmplări petrecute cu multă vreme înainte, pe o perioadă lungă de timp, sau întâmplări recente, ce se pot succeda doar în câteva ore. Locul desfășurării întâmplărilor se poate schimba, iar aceleași personaje pot acționa și se pot deplasa în spații diverse, într-un moment sau altul.

În al doilea rând, **acțiunea se caracterizează**, în general, *prin unitate compozițională*, fiind prezentat, de obicei, mai

întâi locul și timpul acțiunii (situația inițială), ca apoi să intervină altă situație, care o modifică pe cea de la început și determină, astfel, desfășurarea altor întâmplări. Întâmplările au un punct maxim de încordare și un final. Altfel spus, *întâmplările povestite se constituie în subiect al operei epice* ale cărui momente sunt: *expoziția (expozițiunea), intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul*. Desigur că ordinea și chiar numărul acestor momente diferă, în funcție de intențiile autorului.

În al treilea rând, amploarea și complexitatea acțiunii operelor epice variază, ele putând înfățișa un singur moment din viața unuia sau a câtorva personaje, ori o imagine amplă a vieții, cu elemente numeroase. De fapt, această caracteristică a acțiunii constituie unul dintre criteriile în baza cărora se clasifică operele epice.

În ceea ce privește **personajele**, al treilea element constitutiv al unei opere epice, acestea sunt atât agenții acțiunii (cei care săvârșesc faptele), cât și purtătoarele mesajului pe care autorul vrea să-l transmită prin opera literară.

Personajele operelor epice prezintă o mare diversitate în funcție de locul ocupat în acțiune, principale, secundare, episodice (figurante), după modul de prezență în operă (individuale sau colective), după raportul lor cu realitatea (reale, imaginare, simbolice, alegorice), după metoda de creație folosită de scriitor (romantice, realiste, clasice) etc. *Ele diferă și ca număr, în funcție de amploarea și complexitatea acțiunii*, fiind mai puține când acțiunea este simplă, sau mai numeroase într-o acțiune complexă.

Toate aceste caracteristici ale operelor epice se întâlnesc atât în creațiile populare, cât și în cele culte. În schimb, fiecare categorie are speciile sale. Astfel, în literatura populară se întâlnesc următoarele specii literare ale genului epic: în versuri – *balada (cântecul bătrânesc), legenda, cântecele rituale (plugușorul, orația de muntă)*; în proză: *basmul, snoava, legenda*. După cum se observă, unele dintre ele pot fi alcătuite atât în versuri, cât și în proză, cum este, de pildă, *legenda*. Mai mult decât atât, creații epice populare ca *basmul* și *legenda* pot fi și opere culte.

Fiecare dintre aceste specii au trăsăturile lor specifice, existând însă și situații în care elemente definitorii ale unei specii literare se întâlnesc și la alta, datorită fenomenului contaminării, prezent în creația populară în cadrul procesului de transmitere a ei pe cale orală.

1. BALADA

(Plan)

1. *Balada* sau *cântecul bătrânesc* este una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii noastre populare.

2. Denumirea provine din cuvântul latinesc „*ballare*” cu sensul de „*a dansa*”.

3. Ambii termeni au fost impuși la noi de Vasile Alecsandri.

4. Termenul propriu pentru această specie folclorică este socotit însă cel de *cântec epic*.

5. Fiind o specie folclorică, *balada* are notele caracteristice literaturii populare:

a) caracter *anonim* ;

b) caracter *oral*;

c) caracter *colectiv*;

d) caracter *sincretic*;

e) caracter *expresiv*.

6. Baladele sunt opere epice în care sunt înfățișate:

a) *faptele haiducilor*;

b) *evenimente istorice*;

c) *vitejia unor eroi*;

d) *ocupațiile oamenilor*;

e) *viața lor obișnuită*.

7. Personajele au însușiri ieșite din comun și sunt prezentate în antiteză, întruchipând însușiri opuse.

8. Sunt personajele exemplare, exponențiale, surprinse în momente de excepție.

9. În funcție de conținutul lor, baladele pot fi:

a) *vitejești* (eroice sau voinicești);

b) *istorice*;

- c) *haiducești*;
- d) *păștorești*;
- e) *fantastico-mitologice*;
- f) *nuvelistice*.

10. Diversitatea tipologică a baladelor dovedește bogăția lor tematică și receptivitatea autorului anonim la lumea care îl înconjoară.

11. În ciuda diversității tematice, baladele au și câteva note definitorii generale.

*

* *

Una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii populare este balada sau cântecul bătrânesc, a cărei existență este atestată, în anumite medii, încă din secolele al XIV-lea și al XV-lea.

Numele ei provine din francezul „ballare”, cu originea în verbul latin medieval „ballare”, și a denumit la început un cântec simplu și scurt, compus din trei strofe egale, cu refren, ce se cântă în cor în timpul dansului (Mihai Pop, Pavel Ruxăndroiu, 22), „ballare” însemnând de fapt „a dansa”.

Ambii termeni, și cel de „baladă” și cel de „cântec bătrânesc”, au fost impuși la noi de Vasile Alecsandri, o dată cu publicarea culegerii de folclor din 1852 și 1853, intitulată Poezii populare. Balade (cântece bătrânești), adunate și îndreptate de V. Alecsandri. Termenul propriu pentru această specie literară folclorică este socotit însă cel de cântec epic, „bătrânești” fiind denumite numai cântecele epice eroice, iar „balade”, cele epico-lirice sau nuvelistice.

Aparținând literaturii folclorice, baladele au notele caracteristice ale creației populare. Ele au fost compuse de oameni talentați din popor, necunoscuți, ceea ce le conferă caracter anonim. Transmiterea lor s-a realizat pe cale orală, fiind destinate ascultării într-o colectivitate, cântate mai întâi la nunți, apoi și cu alte prilejuri, cum ar fi clăcile, șezătorile sau alte diferite întruniri populare. În procesul transmiterii pe cale orală din generație în generație, baladele au suferit intervenția voluntară sau involuntară, obiectivă sau subiectivă, a mai multor autori anonimi, ele dobândind astfel caracter colectiv și cunoscând mai multe variante. Este suficient să exemplificăm cu balada „Miorița”, capodopera literaturii

noastre populare, care cunoaște peste o mie de variante întâlnite în toate ținuturile locuite de români, între care există și o variantă sub formă de *bocet*.

Textul baladelor are părți recitate, dar și cântate într-un anumit ritm impus de desfășurarea acțiunii, fapt ce dovedește *caracterul lor sincretic*. Totodată ele au o parte introductivă cunoscută sub numele de *taxâm*, prin care interpretul, de obicei un lăutar, atrage atenția auditoriului asupra faptelor ce urmează a fi prezentate, captând astfel interesul și bunăvoința ascultătorilor.

Caracterul expresiv al baladelor este realizat printr-o anumită gradare și tensionare a acțiunii, prin prezența unor elemente fabuloase sau prin însușirile personajelor.

Povestind fapte deosebite din trecut, ele sunt **opere epice**, în care, ca mod de expunere, domină narațiunea. **Întâmplările** înfățișate se referă la *faptele haiducilor, la unele evenimente istorice, la vitejia unor eroi*, dar și la viața obișnuită a oamenilor, care capătă însă semnificații deosebite datorită modului în care sunt prezentate. Uneori faptele reale se împletesc cu cele fantastice, dar elementul fabulos nu este prezent în aceeași măsură ca în basm.

Aceste fapte, întâmplări și aspecte deosebite, uneori neobișnuite, de excepție, sunt săvârșite de **personaje cu însușiri ieșite din comun**, acestea constituind exemple de urmat pentru ceilalți. Personajele *baladelor sunt prezentate în antiteză*, deoarece ele *întruchipează însușiri opuse*. Datorită valorii etice, educative, a baladelor, *personajele exprimă din punct de vedere moral extremele*, întruchipând de cele mai multe ori însușirile unor tipuri umane. Așadar, eroii baladelor sunt *personaje exemplare* (constituite exemple, modele) și *exponențiale* (reprezintă însușirile și interesele unei întregi categorii), *surprinse în momente de excepție*, în care își relevă însușirile.

În funcție de **conținutul lor**, *baladele pot fi vitejești (eroice sau voinicești)* („*Gruia lui Novac*”), *istorice* („*Constantin Brâncoveanu*”), când se referă la evenimente din trecutul nostru istoric, *haiducești* („*Toma Alimoș*”), când prezintă aspecte din viața haiducilor, sau *păstorești* („*Miorița*”), când pun în evidență momente deosebite din viața pastorală a românilor. Atunci când în *balade* elementul fantastic are o pondere mai

mare, apropiindu-se de cel existent în *basme* și are o proveniență mitologică, acestea sunt **fantastico-mitologice** („*Sarpele*”).

Există și *balade* care cuprind teme din viața cotidiană – și acestea se numesc **balade nuvelistice** (*Ghiță Cătănuță*). Datorită caracterului lor liric, acestea din urmă se mai numesc și **cântece epico-lirice**.

Diversitatea tipologică a *baladelor* dovedește multitudinea aspectelor înfățișate de acestea, largă lor arie tematică, dar și receptivitatea deosebită a autorului anonim la toate aspectele lumii care îl înconjoară.

În ciuda acestei diversități tipologice, *baladele*, indiferent de tema abordată, au și **câteva note definitorii generale**: sunt opere populare epice în versuri, în care sunt relatate întâmplări deosebite din trecut, săvârșite de personaje cu însușiri ieșite din comun. Acțiunea *baladelor* este simplă și cu un număr mic de personaje exemplare, prezentate, de obicei, în antiteză.

Monastirea Argeșului

Conținutul baladei

(Plan)

I. Date despre operă

1. „*Monastirea Argeșului*” are toate notele caracteristice ale unei creații populare: *caracter anonim, oral și colectiv*.

2. Varianta analizată figurează în colecția lui Vasile Alecsandri și ilustrează mitul estetic la români.

3. Ea dezvoltă tema jertfei pentru creație, potrivit căreia nimic durabil și frumos nu se poate realiza decât prin efort și sacrificiu.

4. Numai în variantele românești este vorba de construirea unei mănăstiri, iar accentul cade asupra meșterului constructor.

5. „*Monastirea Argeșului*” este o *baladă* cu elemente de *legendă*.

II. Conținutul

1. Întreaga *baladă* este o îmbinare ingenioasă a unsprezece motive folclorice, distribuite pe parcursul celor cinci momente ale acțiunii.

2. **E x p o z i ț i u n e a** (prima parte a *baladei* care conține motivul alegerii locului pentru zidire și motivul zidului părăsit).

a) Pe malul Argeșului, Negru-Vodă și cei zece meșteri merg să aleagă locul pentru construirea noii mănăstiri.

b) Ei află de la un ciobănaș de existența unui zid părăsit și neterminat.

c) Hotărârea voievodului este de a construi aici o mănăstire unică prin semeție și frumusețe.

d) El le promite meșterilor ranguri și averi, dar îi și amenință, în cazul nereușitei.

3. **I n t r i g a** (conține motivul surpării zidului).

a) Meșterii încep cu înfrigurare lucrul, dar zidul se prăbușește de fiecare dată.

b) Domnitorul îi amenință din nou, însă noile lor încercări se soldează tot cu eșec.

4. **D e s f ă ș u r a r e a a c ț i u n i i** (cuprinde motivul visului, al jurământului, motivul femeii destinate zidirii, motivul comuniunii omului cu natura).

a) Manole încetează lucrul și are un vis ciudat, pe care-l transmite meșterilor.

b) Ei fac legământ să păstreze taina și să împlinească visul.

c) Prima care se îndreaptă spre locul construcției este Ana, soția lui Manole.

d) El se adresează divinității pentru a o opri pe Ana din drum, dar nici ploaia, nici vântul n-o pot îndepărta.

5. **P u n c t u l c u l m i n a n t** (conține motivul zidirii treptate).

a) Manole începe zidirea imaginând totul ca un joc nevinovat

b) Ana invocă, pe rând, durerea trupului, plânsul copilului și sfârșitul pe care-l presimte.

6. **D e z n o d ă m â n t u l** (ilustrează motivul conflictului, al lui Icar și al fântânii).

a) Voievodul află de la meșteri că ei pot înălța o mănăstire și mai frumoasă și poruncește să fie părăsiți pe acoperiș.

b) Ei încearcă să se salveze confecționându-și aripi din șindrilă, dar în cădere mor pe rând.

c) Același sfârșit îl are și Manole, dar în locul unde el cade, se ivește o fântână.

III. Trăsăturile textului

1. Simplitatea subiectului nu exclude bogăția de idei și sentimente, nici valoarea artistică a baladei.

2. Intriga are o importanță deosebită în cadrul firului epic al baladei:

a) determină apariția și dezvoltarea celor două conflicte;

b) prin conflictul interior dintre Manole – omul – și Manole – creatorul se dă unicitate variantei românești.

3. Balada impresionează prin îmbinarea epicului cu liricul și dramaticul:

a) narațiunea este întreruptă de dialog și de patetismul și zbuciumul sufletesc al eroilor, exprimate liric;

b) firul epic evoluează firesc până în momentul intrigii, când începe să fie tensionat de neputința meșterilor să îndeplinească porunca domnească;

c) dramatismul crește și epicul se împletește cu elemente dramatice și lirice;

d) elementele dramatice sunt prezente atât ca tehnică literară (dialogul), cât și ca încordare și intensitate a trăirilor;

e) cele două părți lirice – *invocarea naturii și zidirea Anei* – se bazează pe un dialog încordat și dramatic, susținut prin diferite procedee artistice: enumerații, repetiții, hiperbole, invocații retorice, gradare a acțiunii prin intermediul verbelor.

f) valoare deosebită are și *interjecția „vai”*, prin care este exprimată, în mod gradat, mai ales compasiunea;

g) *diminutivele* sugerează duioșia și dramatica stare sufletească a lui Manole;

h) textul literar se remarcă și prin capacitatea de a impresiona, fără folosirea unor figuri de stil numeroase.

IV. Concluzii

1. Această *baladă* este o creație de excepție prin echilibrul compoziției și prin valoarea sa artistică.

2. Mai presus de acestea este însă conținutul său mitic și metafizic, fiind un produs folcloric de tip cosmogonic.

3. *Balada* a fost studiată de specialiști și a folosit ca izvor de inspirație pentru numeroși scriitori.

*

* *

Ca orice operă populară, și „*Monastirea Argeșului*”, a fost creată de oameni talentați din popor, s-a transmis pe cale orală și are caracter colectiv, cunoscând peste 160 de variante, care relevă capacitatea și forța creatoare a autorilor anonimi.

Această variantă figurează în culegerea lui Vasile Alecsandri din anul 1852, alături de alte capodopere ale literaturii noastre populare („*Miorița*”, „*Dolca*”, „*Toma Alimoș*”), și ea ilustrează, așa cum aprecia George Călinescu (11), unul din cele patru mituri fundamentale ale românilor – *mitul estetic* sau *mitul jertfei* pentru creație.

Monastirea Argeșului dezvoltă tema *jertfei pentru creație*, potrivit căreia nu se poate construi ceva durabil care să înfrunte veacurile prin frumusețe și trăinicie, decât prin efort și sacrificiu. Această temă a izvorât dintr-o superstiție străveche răspândită la foarte multe popoare, conform căreia durabilitatea unei construcții constă în zidirea în temelii a unei ființe omenești. Tema menționată, precum și textele folclorice care o ilustrează au o mare răspândire și la popoarele balcanice, dar originalitatea variantelor românești constă în faptul că *numai aici este vorba de construcția unei mănăstiri* (și nu a unui pod, a unei cetăți, a unui palat), iar accentul cade *asupra meșterului constructor*, și nu asupra jertfei.

Această creație populară este în primul rând o *baladă*, pentru că are un fir epic a cărui acțiune se desfășoară gradat, există un personaj cu însușiri ieșite din comun, ale cărui fapte se împletesc cu elemente fantastice și care, răvășit de un puternic zbucium interior, sfârșește tragic, dar eroic în același timp, prin valoarea creației sale lăsate posterității, învingând

pomirile omenești. Ea are și unele elemente de legendă, deoarece autorul anonim dă o explicație imaginară asupra felului în care a fost construită mănăstirea de la Curtea de Argeș, ctitorie a lui Neagoe Basarab, dar atribuită lui Negru-Vodă, descălecătorul Țării Românești, al cărui nume concordă cu comportarea personajului din *baladă*.

Balada este o îmbinare ingenioasă a unsprezece motive folclorice, distribuite pe parcursul celor cinci momente ale acțiunii.

E x p o z i ț i u n e a începe cu *motivul căutării locului* pentru zidire și se *fixează* astfel *cadrul natural*, prezentând și *personajele acțiunii*, căci, pe malul Argeșului, într-un decor minunat, Negru-Vodă, însoțit de cei nouă meșteri și de Manole, merge să aleagă un loc anume pentru mănăstire. Ei află de la un ciobănaș de existența unui zid abandonat și neterminat, bătut de forțele răului. Acest motiv al zidului părăsit sugerează un loc care trebuie sfințit prin ridicarea mănăstirii, fiind astfel posibilă învingerea unor forțe malefice.

Hotărârea lui Negru-Vodă este de a construi aici o mănăstire unică prin semeție și frumusețe și de aceea le promite meșterilor ranguri și averi, neuitând însă să-i amenințe cu moartea în cazul nereușitei.

O dată cu partea a doua a baladei începe *intriga*, care conține *motivul surpării zidurilor*, unde aflăm că în urma marilor promisiuni, dar și a cumplitelor amenințări, meșterii încep cu înfrigurare lucrul, dar munca lor este zadarnică întrucât zidul se prăbușește. Nici munca febrilă, nici perseverența zidarilor și teama lor determinată și de noile amenințări ale voievodului nu se soldează cu nici un rezultat.

În desfășurarea acțiunii este prezentat meșterul Manole, care încetează lucrul, adoarme și are un vis ciudat, pe care-l transmite și tovarășilor săi, făcând legământ să păstreze taina – mănăstirea nu va putea fi ridicată până ce în temeliile ei nu va fi zidită prima soție sau soră a meșterilor, care va sosi la locul construcției. Sunt prezente aici *motivul visului* și *al jurământului*, care vor determina evoluția acțiunii ce se continuă în a treia parte a baladei cu *motivul femeii destinate zidirii*.

Astfel, a doua zi, în zori, Manole o zărește în depărtare pe soția sa, Ana, venind să-i aducă mâncare. Zdrobit de durere,

se adresează divinității să sloboadă puhoiul ceresc pentru a o îndepărta pe Ana, dar devotamentul ei este mai presus de furia apelor. Nici vântul puternic, pornit la a doua invocare a meșterului, nu o poate opri din drum pe cea sortită zidirii. Aici, apare un alt motiv folcloric, cel *al comuniunii omului cu natura*, al legăturii ei cu cel aflat la grea încercare și care, prin tensiunea exprimată, prefigurează **punctul culminant**, conținut de partea a patra a baladei.

Răvășit de durere, Manole începe zidirea soției, concepând totul ca un joc, ca o glumă nevinovată. Ea acceptă jocul și în timpul *zidirii treptate* – acesta fiind *motivul central* al acestei părți – invocă, pe rând, dureria trupului, plânsul copilului și sfârșitul pe care și-l presimte, căci în cele din urmă își dă seama că este condamnată.

D e z n o d ă m â n t u l baladei cuprins în partea a cincea îi pune în antiteză pe Manole și pe domnitorul Negru-Vodă, ilustrând totodată *motivul conflictului feudal*, *motivul lui Icar* și *motivul fântânii*. Venit să-și admire mănăstirea, voievodul află de la meșteri că ei pot să construiască o mănăstire și mai frumoasă și de aceea poruncește ca aceștia să fie părăsiți pe acoperiș. Meșterii încearcă să se salveze, confecționându-și aripi din șindrila, dar mor pe rând. Meșterii sfârșit îl are și Manole, dar în momentul căderii aude glasul plin de durere al Anei, iar pe locul prăbușirii lui apare o fântână, ca dovadă că nici prin moarte setea și puterea de creație a meșterului nu s-au istovit.

Simplitatea subiectului *baladei*, nu exclude **bogăția de idei și de sentimente**, nici **valoarea artistică deosebită** a acesteia, care o fac unică în felul său.

Se remarcă, în **primul rând**, *importanța deosebită a intrigii în cadrul firului epic al baladei*. Ea determină apariția și evoluția celor două conflicte, primul – cel dintre domnitor și meșteri – fiind prefigurat încă din expozițiune, când domnitorul le promite acestora ranguri și avere, dar îi amenință cu moartea, în cazul nereușitei. Acest conflict va fi reluat, amplificat și accentuat în deznodământ, când amenințările devin fapt împlinit, determinat însă nu de nereușită, ci, dimpotrivă, de realizarea unică a zidarilor, care stărnește orgoliul egoist al lui Negru-Vodă.

Surparea zidurilor, motivul central al intrigii are însă o importanță covârșitoare în celălalt conflict, cel psihologic, dintre Manole – omul și Manole – creatorul, care dă unicitate variantei românești. Acesta evoluează treptat și dramatic de la visul meșterului până în momentul în care, realizându-și chemarea creatoare și împlinindu-și dorința de a realiza ceva unic, se unește în moarte cu jertfa zidirii sale. Aceasta simbolizează unirea definitivă a lor atât în viață, cât și în moarte, având ca liant iubirea pură, profundă, care nu anulează setea de creație, ci o susține.

În al doilea rând, *balada „Monastirea Argeșului”* impresionează prin *îmbinarea părților epice, lirice și dramatice*, căci firul narativ bine structurat este deseori întrerupt fie de un dialog, iscoditor, autoritar sau amenințător, când duios, gingaș și răscolitor, fie de patetismul eroilor, de zbuciumul lor sufletesc intens, exprimat liric.

Firul narativ al *baladei* evoluează firesc, în cea mai bună tradiție a epicii noastre populare, până în momentul intrigii, când strădaniile meșterilor se dovedesc zadarnice, iar domnitorul îi amenință cu moartea. Acum, tensionarea acțiunii și munca sisifică, dar inutilă, a zidarilor sunt sugerate prin repetiția substantivului „zi” și a adverbului „iar” și prin enumerația „a doua”, „a treia”, „a patra”. Disperarea meșterilor izvorâtă din neputință, dar mai ales din cruzimea amenințării voievodului, este magistral exprimată prin repetiția și inversiunea verbelor „*tremura lucrând, / lucra tremurând*”, care urmează verbelor „*mira*”, „*amenința*”, reliefând și ele o tensionare a acțiunii. În continuare, dramatismul acțiunii crește și firul epic se împletește cu alte elemente dramatice și lirice.

Elementele dramatice sunt prezente atât ca *tehnică literară, materializate în dialog, cât și ca intensitate a trăirilor, a sentimentelor exprimate*. Aproape toate *părțile dialogate*, cu excepția celor din expozițiune și intrigă care conțin convorbirea cu ciobănașul „din fluier doinaș” și cea dintre domnitor și meșteri – nici ele lipsite de o anumită încărcătură afectivă – *se îmbină organic, cu părți lirice*, încât delimitarea lor strictă este imposibilă. Așa se explică faptul că cele două părți pronunțat lirice ale *baladei* – invocarea

naturii și zidirea Anei – se structurează pe baza unui dialog încordat, dramatic, susținut stilistic prin diferite procedee artistice.

Prima parte lirică în care Manole, deznădăjduit, imploră divinitatea să dezlănțuie forțele naturii se conturează prin folosirea invocației retorice și prin alcătuirea a două tablouri de natură cu ajutorul hiperbolei, iar enumerația „brazi”, „paltini”, „munți” și repetiția sunt procedee de sintaxă poetică prin care este realizată hiperbola, introducând și un element fantastic. Repetiția este construită prin identitatea dintre termenii invocației și ai descrierii naturii dezlănțuite tocmai pentru a ilustra legătura indisolubilă dintre om și natura care îi este solidară.

A doua parte lirică, cuprinsă în punctul culminant și care corespunde motivului zidirii, se caracterizează prin tragism, prin încărcătură dramatică și afectivă. Încordarea, dramatica stare sufletească a ambilor eroi, și tragismul situației în sine sunt evidențiate fie prin verbele „ofta”, „tăcea”, „stătea”, „turba”, acțiuni atribuite lui Manole, pentru a realiza creșterea valorii tensionale, fie prin cele trei invocații ale Anei către Manole „Manoli, Manoli, / Meștere Manoli”, prin interjecția „vai” sau printr-o serie de diminutive.

Autorul anonim dozează și zbuciumul Anei prin verbele „strânge”, „plânge”, „frânge”, „stinge”, adunate în final în glasul oracular care răzbate din zid ca o crudă ironie a destinului:

„Din zid că ieșea / Un glas nădușit, / Un glas mult iubit, / Care greu gemea / Și mereu zicea: – Manoli, Manoli, / Meștere Manoli! / Zidul rău mă strânge / Țâțișoara-mi plânge, / Copilașu-mi frânge, / Viața mi se stinge”.

Interjecția „vai” este prezentă mai întâi în momentul în care Manole o zărește pe Ana, evidențiind astfel nu numai surpriza, ci și anticiparea unei acțiuni încordate, tensionate care se va sfârși tragic. Reluarea ei în fiecare moment al zidirii, având de fiecare dată determinantul „de ea”, ilustrează compasiunea autorului anonim, care crește treptat și devine precumpănitoare în final.

Diminutivele aflate în această parte („costișoare”, „buzișoare”, „ochișori”, „gleznișoare” etc.) reliefează duiosia

și dramatica stare sufletească a meșterului, care, pentru împlinirea idealului său artistic, o jertfește pe cea mai iubită ființă. Aceste diminutive evidențiază o stare emoțională mult mai puternică decât diminutivul „soțioară” din alt moment al acțiunii, deși și acesta nu e lipsit de încărcătură afectivă, prin nuanța sa delicată, alintătoare.

În al treilea rând se observă cu ușurință capacitatea textului literar de a impresiona, deși figurile de stil sunt puțin numeroase, deoarece întreaga sa forță expresivă este dată de procedeele gramaticale și de sintaxa poetică enunțate anterior: interjecții, aglomerări verbale care dozează creșterea valorii tensionale a acțiunii și zbuciumul eroilor, diminutive, vocative, invocații retorice, enumerații, repetiții și hiperbole. De remarcat sunt totuși, ca figuri de stil, metafora „Soțioara lui, / floarea câmpului” și câteva epitețe: „monastire ... mult mai luminoasă”, „falnică zidire”; „aripi zburătoare”, „fântână lină”.

Pe lângă aceste note particulare, balada „Monastirea Argeșului” are și unele trăsături comune creației populare, în general: folosirea unor cuvinte și expresii populare sau regionale („calfă”, „grindiș”, „morțiu”, „a dura”, „monastire”, „înturna”, „șagă”, „șindrila” etc.), interogațiile retorice sau adresate unui auditoriu imaginar („Când vai! ce zărea? / cine că venea? /; „Iar unde cădea / Ce se mai făcea?”), precum și monorima sau rima împerecheată, măsura de 5-6 silabe și ritmul trohaic, prin care se realizează concordanța deplină dintre conținutul baladei și starea sufletească a personajelor.

Toate aceste note – particulare sau generale – ale baladei aduc în fața cititorului o creație de excepție nu numai prin echilibrul compoziției și prin valoarea sa artistică, ci și prin conținutul său mitic și metafizic, fiind „un produs folcloric de tip cosmogonic” (Mircea Eliade, 14), deoarece „jertfa zidirii reface actul inițial al creației”. Astfel, datorită valorii sale deosebite, balada a constituit obiect de studiu pentru specialiști (Mircea Eliade, Lucian Blaga, D. Caracostea, Lazăr Șăineanu ș.a.) și izvor de inspirație pentru numeroși scriitori (Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Nicolae Labiș etc.).

Caracterizarea personajelor

(Plan)

Meșterul Manole

1. Meșterul Manole, personajul principal al *baladei*, este un om mistuit de focul creației.

2. El devine simbolul artistului genial, care înțelege necesitatea jertfei, în jurul său polarizându-se acțiunea și semnificațiile baladei.

3. El este meșterul, a cărui pricepere este superioară priceperii celorlalți zidari.

4. Dorința lui arzătoare este de a construi ceva unic prin frumusețe și trăinicie.

5. El suferă cumplit în momentul surpării zidurilor, deoarece nu-și poate împlini chemarea creatoare.

6. El este un ales al destinului și al divinității, singurul cărui i se relevă posibilitatea construirii bisericii-mănăstire.

7. Prin comportarea sa este un om neobișnuit, deoarece acceptă orice jertfă și își subordonează gândurile și faptele neliniștii sale creatoare.

8. Este de o impresionantă ținută morală: cinstit, corect, își respectă cuvântul dat.

9. Are un moment de slăbiciune omenească, izvorâtă din dragostea pentru Ana, care nu va anula însă iubirea pentru creație.

10. Este ambițios, dârz, tenace, dovedește tărie de caracter și stăpânire de sine.

11. Suferă cumplit, dar își împlinește vocația creatoare cu hotărâre și abnegație.

12. Este un om care înțelege necesitatea jertfei.

13. Construirea mănăstirii nu secătuieste elanul și capacitatea creatoare ale lui Manole.

14. Este convins că poate realiza ceva superior.

15. Îl caracterizează orgoliul creator.

16. Murind, își dovedește încă o dată forța creatoare.

17. Moartea îi redă într-un fel soția pe care o sacrificase.

18. Însușirile lui Manole sunt prezentate printr-o discretă antiteză cu ceilalți meșteri și cu Negru-Vodă, prin faptele și gândurile sale, prin atitudine, prin felul de a vorbi.

Ana

1. Se situează la aceeași înălțime morală cu Manole.
2. Ea reprezintă femeia destinată sacrificiului.
3. Este frumoasă, gingașă și delicată.
4. Este o soție iubitoare și devotată.
5. Este un caracter puternic, cu voință și o dârzenie ieșite din comun.
6. Din iubire și din devotament izvorăsc grija și încrederea ei oarbă în Manole.
7. Se supune fără șovăire lui Manole.
8. Inocentă, sinceră, de o naivitate cuceritoare, se amăgește cu iluzia jocului pe care-l acceptă fără să se revolte, fără să blesteme.
9. Grija ei este mai ales pentru copilul ce urma să se nască, cuvintele ei anticipând o duioasă dragoste maternă.
10. Moartea Anei devine un simbol – existența ei va continua în noua construcție.
11. Ea este astfel părtașă la actul creației.
12. Însușirile se desprind treptat, fiind înfățișate direct de autorul anonim sau indirect, prin felul de a acționa și a vorbi al personajului.

Negru-Vodă

1. Ca și Ana, acesta este personaj secundar.
2. Este o personalitate complexă, însușirile sale desprinzându-se în relație cu celelalte personaje.
3. Voievodul este o figură reprezentativă a istoriei noastre, fiind și descălecător de țară.
4. Este un remarcabil ctitor, înzestrat cu sensibilitate artistică, dragoste și interes pentru frumos.
5. Este arogant și egoist.
6. Ridicarea mănăstirii este un mijloc de a-și satisface trufia și ambiția.
7. Aroganța și-o manifestă prin cuvinte ultimative și amenințătoare.
8. Ipocrit peste măsură, stârnește orgoliul meșterilor.
9. Egoismul său se manifestă brutal.
10. Este necinstit și lipsit de recunoștință, nu-și respectă cuvântul dat.

11. Despotismul său, ambiția și răutatea se manifestă prin decizii irevocabile.

12. Însușirile sale sunt reliefate prin cele trei replici care au valoare de sentință.

13. Defectele sale sunt mai puternic reliefate prin antiteză cu Manole.

Concluzii

1. Personajele baladei reprezintă individualități bine conturate.

2. Însușirile fiecăruia dintre ele se desprind în relație cu celelalte personaje.

*

* *

De-a lungul timpului, oameni talentați din popor au dat la iveală inestimabile comori artistice materializate în versuri, în muzică, în pictură, în sculptură, în ritmurile dansului sau în cusături, realizându-și astfel chemarea creatoare. Un astfel de om mistuit neconținut de focul creației este și meșterul **Manole**, *personajul principal al baladei „Monastirea Argeșului”*. Prin rolul important pe care îl are în desfășurarea acțiunii și prin polarizarea acțiunii și a semnificațiilor *baladei* în jurul său, el devine *simbolul artistului genial care înțelege necesitatea jertfei* pentru a realiza o operă de artă durabilă, o construcție unică.

El este meșterul a cărui pricepere este superioară priceperii celorlalți zidari („*Și Manoli, zece / Care-i și întrece*”) și a cărui dorință este de a crea ceva impresionant, prin care să-i depășească pe înaintași și să uimească veacurile viitoare („*Monastire naltă, / Cum n-a mai fost altă*”).

De aceea el suferă cumplit în momentul în care zidurile mănăstirii se prăbușesc, dar suferința sa nu este determinată nici de dorința de a primi ranguri și averi, nici de teama de pedeapsă, ci *pornește din insatisfacția că nu-și poate duce la împlinire chemarea creatoare*.

Manole este un ales al destinului, al divinității, singurul căruia i se relevă posibilitatea construirii mănăstirii („*O șoaptă de sus / Aievea mi-a spus*”), un adevăr de fapt știut, că orice creație cere jertfă.

El este totodată un om neobișnuit, deoarece acceptă orice jertfă și își subordonează gândurile și faptele neliniștii sale creatoare.

Eroul este de o impresionantă ținută morală atât ca om, cât și ca artist, căci el le destăinuie tovarășilor săi visul și, cinstit și corect, își respectă cuvântul dat și jurământul.

Deși mare meșter, mare artist, animat de focul creației, are un moment de slăbiciune omenească atunci când invocă divinitatea s-o oprească pe Ana din drum. Aceasta izvorăște dintr-un sentiment de dragoste deosebit de puternic, care este semn al celor aleși, căci până la urmă focul iubirii pentru soție nu împiedică realizarea celeilalte iubiri – iubirea pentru frumos, cele două iubiri contopindu-se prin moarte. Ambițios, dârz, tenace în realizarea scopului, Manole impresionează și prin tăria de caracter și prin stăpânirea de sine pe care le dovedește în momentul zidirii Anei. Cu toate că e răvășit sufletește, cu toate că suferă cumplit, el își împlinește vocația creatoare cu hotărâre și abnegație, ducându-și la sfârșit misiunea și împlinind destinul. Prin aceasta se dovedește un om superior care înțelege necesitatea jertfei, fiind capabil să-și jertfească soția, copilul care urma să se nască, și, în final, să se jertfească pe sine.

Realizarea mănăstirii nu secătuieste elanul și capacitatea creatoare ale lui Manole, pentru că el este conștient de posibilitățile și de pasiunea sa, fiind convins că poate realiza ceva superior construcției deja înălțate. De aceea răspunde hotărât, demn și orgolios, trăind acel sentiment al autodepășirii, că poate să zidească: „Altă monastire pentru pomenire. / Mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă!”.

(Orgoliul creator al meșterului se lovește însă de orgoliul egoist al domnitorului – care poruncește ca meșterii să fie părăsiți pe acoperiș. Murind, Manole își dovedește încă o dată forța creatoare, deoarece în locul unde cade se ivește „... o fântână lină, / Cu apă puțină, / Cu apa sărată, / Cu lacrimi udată”, simbol al zbuciumului și secătuirii sufletești a eroilor și a lacrimilor vărsate de Ana.

Moartea lui Manole îi redă într-un fel soția pe care o sacrificase și, prin unirea lor în veșnicie, dragostea va dăinui dincolo de viață și de moarte. Astfel, meșterul devine

simbolul omului superior, care doar prin propria moarte își va regăsi soția care a dat viață zidirii prin jertfa vieții ei și a copilului, rămânând uniți în veșnicie.

Însușirile alese ale lui Manole sunt prezentate *printr-o discretă antiteză dintre el și ceilalți meșteri*, de care se deosebește atât prin pricepere („care-i și întrece”), cât și ca atitudine și ținută morală. Tot în opoziție este prezentat și cu Negru-Vodă, căruia îi este, de asemenea, superior din punct de vedere moral, iar puterii despotice a acestuia Manole îi opune forța sa creatoare, dragostea pentru frumos. Agresivitatea stăpânului învinge numai aparent, căci victoria morală este de partea lui Manole, întrucât el va dăinui prin creația sa rămasă să înfrunte veacurile. De cele mai multe ori, trăsăturile de caracter ale lui Manole se dezvăluie *prin faptele și gândurile sale, prin zbuciumul său sufletesc și prin situația limită în care se află, fiind obligat să opteze pentru o alternativă*. Dialogul, încărcat de semnificații, felul său de a vorbi, evidențiază la fel de puternic calitățile de excepție ale meșterului, fie că se adresează calfelor, domnitorului, Anei sau divinității.

Pentru calitățile sale, Manole se bucură de admirația și aprecierea autorului anonim, dar a devenit și un simbol, căci, așa cum aprecia Tudor Arghezi: „Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislic și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui ce are mai scump; nu se poate viață nouă fără jertfă” (apud 26).

La aceeași înălțime morală cu Manole se situează și Ana, soția acestuia și personaj secundar al operei. Și ea, ca și Manole, devine un simbol al baladei, căci se reprezintă femeia destinată sacrificiului și, indirect, conștientă sau în necunoștință de cauză, participă la realizarea visului de creație al meșterului.

Frumoasă, gîngășă și delicată („Soțioara lui / Floarea câmpului”), Ana este și o soție iubitoare și devotată, pentru că învinge toate greutățile pentru a ajunge la Manole, neoprint-o din drum nici puhoaietele și nici vijelia:

„Ea mereu venea, / Pe drum șovăia / Și s-apropia / Și amar de ea, / Iată c-agiungea!”.

Ea dovedește astfel că este *un caracter puternic, cu o voință și o dăruire ieșite din comun.*

Iubirea ei curată se îmbină cu devotamentul nețărmurit și de aici izvorăsc grija ei exagerată și încrederea oarbă în bărbatul al cărui zbucium nu-l intuiește, dar căruia i se supune fără să șovăie, îndeplinindu-și astfel îndatoririle firești față de soț.

Inocentă, de o naivitate cuceritoare, sinceră, se amăgește cu iluzia jocului pe care îl acceptă, fără să se revolte, fără să blesteme, ci doar îl imploră pe Manole, cu un glas stins, dez-nădăjduit, pe măsură ce zidul se înalță. Grija sa nu este neapărat pentru sine, dar mai ales pentru copilul ce urma să se nască și cuvintele ei anticipează o duioasă dragoste maternă.

Moartea Anei devine un simbol, pentru că existența ei va continua în noua construcție pe care o va însufleși veșnicind-o și dându-i durabilitate. În felul acesta este părtașă la actul creației, căci îl ajută pe meșter aflat într-un moment de cumpănă, când înălțarea mănăstirii n-ar fi fost posibilă fără sacrificiul ei.

Însușirile ei se dezvăluie treptat, fiind prezentate direct, prin metafora explicită „Soțioara lui / Floarea câmpului”, sau indirect, prin felul ei de a acționa în momentul îndârjitei înaintări spre locul construcției sau al zidirii în temeliiile mănăstirii. De o rară forță expresivă sunt și implorările pe care le adresează lui Manole, în care dragostea se îmbină cu gingășia și devotamentul. De fapt, întreaga personalitate a Anei este raportată la Manole, cei doi rămânând solidari în sentimente și în fapte.

Voievodul, pe numele său adevărat Radu Negru (sau Radu I), este o figură reprezentativă a istoriei noastre naționale, fiind descălecător de țară, și poate tocmai de aceea poetul anonim îi atribuie lui ctitoria mănăstirii de la Curtea de Argeș.

Este un remarcabil ctitor, înzestrat cu sensibilitate artistică și dovedind dragoste și interes pentru frumos. Aceste calități sunt însă anulate de aroganța și egoismul său, căci ridicarea mănăstirii este doar un mijloc de a-și satisface trufia și ambiția.

Aroganța și-o manifestă prin cuvintele ultimative sau amenințătoare adresate meșterilor:

„Aici să-mi durați / Monastire'naltă / Cum n-a mai fost altă, că v-oi da averi / Voi face boieri, / Iar de nu, apoi / V-oi zidi pe voi, / V-oi zidi de vii / Chiar în temelii!”

Ipocrit peste măsură, stârnește orgoliul meșterilor, și atunci când află că aceștia pot să construiască o mănăstire și mai frumoasă, egoismul său se manifestă brutal, căci, necinstit și lipsit de recunoștință, nu-și respectă cuvântul dat și, călcându-și promisiunea, îi părăsește pe meșteri pe acoperiș.

Despotismul său, ambiția și răutatea sunt attribute ale puterii nelimitate care se răsfrânge asupra meșterilor prin decizii irevocabile și de aceea Negru-Vodă are un rol important în desfășurarea acțiunii.

Însușirile sale sunt reliefate prin cele trei replici care au valoare de sentință ce trebuie îndeplinită și o influență covârșitoare asupra comportării și destinului celorlalte personaje. Defectele sale sunt însă cel mai puternic reliefate prin antiteză cu Manole, a cărui impresionantă ținută morală umbrește figura domnitorului, și el, într-un fel, ales al divinității și al destinului.

De fapt, fiecare dintre personajele baladei, prind contur și își dezvăluie însușirile, fie ele calități sau defecte, doar în relație cu celelalte, totul gravitând în jurul motivului central – construirea mănăstirii.

IV. GENUL AFORISTIC

1. PROVERBELE ȘI ZICĂTORILE

(Plan)

1. **Genul aforistic** *este constituit din totalitatea proverbelor și a zicătorilor, denumite și expresii paremiologice.*

2. Ele au apărut ca o necesitate de a transmite constatări, concluzii, îndemnuri și sfaturi, bazate pe o experiență de viață.

3. *Proverbele și zicătorile* au trăsăturile specifice oricărei creații populare.

4. Caracterul lor este literar, deoarece conțin comparații, epitete, metafore, alegorii, simboluri.

5. **Proverbele:**

a) creații populare de mică întindere, concise, reduse la o propoziție sau la o frază;

b) sunt metaforice, dar folosesc cuvintele și cu sens propriu;

c) uneori sunt versificate (au ritm și rimă);

d) pornesc de la o experiență de viață;

e) transmit sfaturi și îndemnuri.

Clasificarea proverbelor:

a) după modul de transmitere a conținutului:

- imperative;
- propriu-zise;

b) după gradul de expresivitate:

- metaforice (alegorice);
- nemetaforice.

6. **Zicătorile:**

a) *expresii, sintagme, părți de propoziție sau expresii verbale;*

b) se caracterizează prin conciziune și au numai sens figurat;

c) doar caracterizează, printr-o constatare, o situație sau o împrejurare;

d) pornesc de la o experiență de viață.

7. Concluzii:

- a) Proverbele și zicătorile se încadrează în contextul vieții umane.
- b) Proverbului îi corespunde, în literatura cultă, aforismul (maxima, sentința, adagiul).
- c) Ele au pătruns în operele literare ale unor scriitori.
- d) Au fost culese și grupate în veritabile structuri narative.

*

* *

Genul aforistic este constituit din totalitatea proverbelor și zicătorilor, iar știința care le studiază se numește *paremiologie*. De aceea proverbele și zicătorile sunt cunoscute și sub denumirea de **expresii paremiologice**.

Atât *proverbele*, cât și *zicătorile* au apărut ca o necesitate a oamenilor de a transmite de la o generație la alta, pe baza experienței acumulate, constatări, concluzii, îndemnuri, sfaturi prin intermediul acestora. Ele comunică, scurt și precis, adevăruri generale verificate de experiența de viață. Se observă, de aici, două din trăsăturile specifice oricărei creații populare: *oralitatea*, deoarece transmiterea constatărilor, a concluziilor sau a sfaturilor s-a făcut prin viu grai de la o generație la alta, și *caracterul anonim*, întrucât proverbele și zicătorile sunt rodul gândirii unor oameni din popor cu o bogată experiență de viață.

Multe dintre aceste creații populare au în vedere același aspect din realitatea înconjurătoare, din viață, ele putând fi (și au fost) grupate tematic. Această grupare tematică evidențiază uneori foarte clar și asemănarea izbitoare dintre unele proverbe sau zicători, de unde se deduce *caracterul lor colectiv*. În cazul acestor creații populare este evident și *caracterul lor sincretic*, deoarece ele se manifestă în anumite situații (contexte) funcționale determinate. Aceste contexte sunt generice și reprezintă situații și comportamente concrete care presupun anecdoticul sau comportamente întâmplătoare. De aceea *proverbele și zicătorile* apar incluse în diferite opere literare populare narative, caracterizând, de cele mai multe ori, acțiunile relatate sau atitudinea unora dintre personaje.

Neîndoielnic este și caracterul lor literar, deoarece *proverbele* și *zicătorile* exprimă în mod plastic prin epitete, comparații, metafore, simboluri sau alegorii, constatări, concluzii, sfaturi și îndemnuri, constituindu-se prin valoarea lor moral – filozofică în adevărate coduri de conduită socială și morală. E adevărat că nu toate *proverbele* și *zicătorile* au același grad de expresivitate, dar aceasta nu înseamnă că trebuie pe unele dintre ele să le eliminăm din categoria creațiilor literare, ci doar să remarcăm că *din punct de vedere artistic se află pe trepte valorice diferite*.

Deși fac parte din aceeași categorie, între *proverbe* și *zicători* nu există numai asemănări, ci și deosebiri.

Proverbele sunt creații populare de mică întindere, concise, reduse la o propoziție sau la o frază adeseori metaforică, dar și cu sens propriu, uneori cu ritm și rimă, prin care se transmit experiența de viață și înțelepciunea populară materializată în povețe (sfaturi) și îndemnuri. Rareori, *proverbele* pot depăși limita unei fraze, în cazul celor dialogate sau explicate. Uneori, adevărurile comunicate de *proverbe* îmbracă o formă satirică, deoarece creatorul lor încearcă astfel să corecteze și un defect omenesc, prin atitudinea pe care o adoptă.

Cu toate că *proverbele* se aseamănă prin conținut (ceea ce comunică – concluzii, îndemnuri, sfaturi) și prin funcții (fixează și transmit o experiență de viață, alcătuind un cod de conduită), ele se deosebesc prin modul de transmitere a conținutului și prin gradul de expresivitate.

După modul de transmitere a conținutului, *proverbele* sunt imperative și propriu-zise.

Proverbele imperative sunt alcătuite din propoziții imperative afirmative sau negative, având predicatul exprimat prin verb la modul imperativ sau la modul conjunctiv cu valoare de imperativ:

„Nu lăsa pe mâine ce poți face azi.”; „Bate fierul cât e cald.”; „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul.” etc.

Proverbele propriu-zise le includ pe toate celelalte al căror conținut nu se reduce la un îndemn exprimat direct, ci exprimă o judecată desprinsă din prezentarea concisă a unui fapt:

„Banu e o mică roată / Ce-nvârte lumea toată”; „Cine are o meserie, are o moșie” etc.

După gradul de expresivitate, proverbele sunt metaforice sau alegorice și nemetaforice. De remarcat este și faptul că expresivitatea este sporită la proverbele ritmate și /sau rimate, apropiindu-se astfel de alte specii ale literaturii populare, ca rezultat al contaminării cu acestea.

Proverbele metaforice conțin comparații, metafore, alegorii sau simboluri:

„Țăranca e albina casei”; „Banu e o mică roată / Ce-nvârte lumea toată”; „Nici un trandafir fără spini”; „Omul muncitor e ca pomul roditor.” etc.

Proverbele nemetaforice, în care nu există procedee artistice specifice literaturii, nu trebuie confundate sau echivalate cu cele imperative, pentru că în cazul acestora din urmă există unele cu înalt grad de expresivitate („La pomul lăudat să nu te duci cu sacul”; „Bate fierul cât e cald.”), spre deosebire de un altul din aceeași categorie („Nu lăsa pe mâine ce poți face azi.”), unde expresivitatea lipsește. În acest tip de proverbe pot exista cuvinte antonimice ca la proverbul anterior (*mâine* \neq *azi*) sau repetiții („Bine faci, bine găsești”; „Rău cu rău, dar mai rău e fără rău.”) etc.

Totodată, nu toate proverbele propriu-zise sunt la fel de expresive. Astfel, oricine poate sesiza cu ușurință deosebirea, din acest punct de vedere, dintre următoarele două proverbe propriu-zise:

„Cine se scoală de dimineată departe ajunge.” și „Buturuga mică răstoarnă carul mare.”

Zicătorile sunt, ca și proverbele, expresii paremiologice. Ca și acestea pornesc de la o experiență de viață și se caracterizează prin conciziune. Spre deosebire de proverbe, ele au însă numai sens figurat și se caracterizează, printr-o simplă constatare, redarea unei situații sau a unei împrejurări.

Ca structură, sunt sintagme sau părți de propoziție („la Sfântul așteaptă”; „de frunza frăsinelului”; „la Paștele cailor” etc.), sau expresii verbale („a strica orzul pe găște”; „a aduce apă cu ciurul” etc.). De aceea ele sunt completate cu situația (cu contextul) la care se referă.

Atât proverbele, cât și zicătorile se încadrează în contextul vieții umane, vorbind toate despre om, până și cele mai abstracte, cum sunt acestea:

„Ziua bună se cunoaște de dimineață”; „Tot începutul are și un sfârșit” etc.

Proverbul are un corespondent în literatura cultă în aforism, numit și maximă, sentință sau adagiu, acestea fiind cugetări exprimate într-o formă concisă de o personalitate reprezentativă pentru un anumit domeniu. De asemenea, proverbele și zicătorile au pătruns în operele literare ale unor scriitori fie ca o caracteristică a oralității stilului, fie ca o sursă a umorului. Alteori, proverbele au fost culese și grupate în veritabile structuri narrative, cu o pronunțată tentă umoristică, așa cum a procedat Anton Pann în *Povestea vorbei* sau Costache Negruzzi în *Păcală și Tândală*.

Iarăși despre nerozie

de Anton Pann

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Anton Pann a publicat cărți de specialitate, dar și culegeri în care a prelucrat în versuri diferite creații populare.

2. Cartea sa „*Culegere de proverburile sau Povestea vorbii*” (1847) este o antologie de proverbe românești.

3. Proverbele culese sunt clasificate tematic, dar de remarcat este organizarea spontană a materialului.

4. Ele sunt versificate, dând naștere unor veritabile poeme satirice.

5. Grupurile de proverbe și zicători sunt exemplificate prin diferite texte literare.

II. Conținutul

1. Fragmentul „*Iarăși despre nerozie*” satirizează prostia ca defect omenesc.

2. Intervenția lui Anton Pann este mai accentuată asupra proverbelor versificate.

3. Versurile fragmentului pot fi transpuse în diferite proverbe referitoare la prostie.

4. Anton Pann asociază prostiei alte defecte omenești.

5. Sursa folclorică a versurilor este trădată și la nivelul lexical al versurilor.

III. Concluzii

1. Anton Pann a știut să sporească valoarea proverbelor culese, prin talentul său.

2. Versurile se remarcă prin vioiciune, naturalețe, tâlc profund și umor.

*

* *

Anton Pann, cântăreț și profesor de muzică bisericească, a tipărit cărți de specialitate, dar și de altă natură, cum sunt acelea în care a adunat și a prelucrat în versuri *fabule, snoave, istorioare, ghicitori, strigături și proverbe*.

Una dintre acestea este cartea sa intitulată „*Culegere de proverburile sau povestea vorbii*”, tipărită în anul 1847 și reeditată, mult îmbogățită, în 1852 – 1853, care este de fapt o *antologie originală și cuprinzătoare de proverbe românești*.

Proverbele culese sunt diferite tematic: despre cusururi sau urâciuni, despre minciuni și flecării, despre năravuri rele, despre nerozie etc. Această clasificare nu respectă rigurozitatea unei sistematizări minuțioase și atente, și de aceea apar unele reluări tematice, dar se remarcă o organizare spontană a materialului cules cu referire la aspectele fundamentale ale existenței omului, a omului moral privit cu calitățile și defectele sale.

Totodată este necesar să evidențiem faptul că autorul nu se mulțumește doar cu consemnarea proverbelor și a zicătorilor, ci le versifică, legându-le între ele, încât, în dese cazuri, ia naștere un mic poem satiric.

Apoi grupurile de proverbe și zicători sunt exemplificate prin texte literare intitulate „*Povestea vorbii*”, constând în *snoave, povești, istorioare alegorice, fabule* etc.

Fragmentul intitulat „*Iarăși despre nerozie*”, evidențiază prin însuși titlul său lipsa de sistematizare a materialului folcloric cules, pentru că prostia, ca defect omenească, este

satirizată în alte cinci grupări paremiologice versificate intitulate *Despre prostie, Despre prostie iarăși, Despre nerozie, Despre nerozie iarăși, Despre nerozie iarăși*.

Intervenția lui Anton Pann asupra proverbelor versificate în acest fragment este mai accentuată, pentru ca structura inițială a proverbelor să se adapteze versificației. Cu toate acestea, conținutul lor se desprinde așa de clar, încât orice cititor le poate găsi nu numai semnificația, ci poate ghici și forma lor inițială.

Versurile fragmentului pot fi transpuse în următoarele proverbe: „Nerozia este moșie (moștenire) de la părinți.”; „Prostul nu se lasă învățat.”; „Gură multă și minte puțină”; „Prostul se crede totdeauna deștept”; „Prostul până nu-i fudul, / Parcă nu e prost destul”; „Prost să fii, noroc să ai”.

După cum se poate observa, Anton Pann asociază prostiei alte defecte omenești: mândria exagerată, dar nejustificată, flecăreala, incapacitatea omului în cauză de a constata și a-și recunoaște limitele și defectele etc.

Sursa folclorică a versurilor este trădată și la nivel lexical de existența unor cuvinte și expresii populare ca țărână, nărod, a învăța de bine (pe cineva), a (nu) avea cap și a întârâta câinii.

Anton Pann, „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb”, a știut întotdeauna să sporească valoarea proverbelor culese, prin talentul său, dând versurilor sale vioiciune, naturalețe, tâlc profund și un umor cuceritor.

B. PARABOLA

(Plan)

I. Trăsături caracteristice generale

1. **Parabola** este o narațiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu o situație relatată.

2. Ea reprezintă o narațiune independentă, care a fost utilizată mai întâi în religie, apoi în istorie și în literatură.

3. *Parabolele* au semnificații morale și religioase și transmit și învățăminte, numindu-se și pilde.

4. Se caracterizează printr-o exprimare alegorică.

II. Parabolele biblice

1. Ele au fost utilizate în religie, nefăcând excepție nici cea ortodoxă.

2. În cele patru *Evangelii* ale *Noului Testament* figurează 28 de *parabole* rostite de Iisus Hristos, prin care Mântuitorul își transmite învățăturile apelând la exemple din viața de zi cu zi.

3. Prin ele se insistă asupra credinței în Dumnezeu, a necesității iubirii aproapelui și a iertării greșelilor.

III. Concluzii

1. Valoarea deosebită a *parabolelor biblice* constă în semnificațiile lor morale și în învățămintele pe care le transmit.

2. Original este și felul în care ele dezvăluie adevărul general, abstract, mai greu de sesizat.

*

* *

PARABOLA, în accepțiunea largă a termenului, este o narațiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu situația relatată (Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, 4).

Ea reprezintă o povestire autonomă, o narațiune independentă, care a fost utilizată la început de diferite religii, pentru a

transmite în mod accesibil adevăruri ascunse oamenilor obișnuiți, neinițiați (adevăruri ezoterice).

Parabola a fost utilizată însă și în istorie, în discursurile unor personalități istorice sau politice, și în literatură, unde se vorbește de povestiri sau / și de romane parabole.

Parabolele au semnificații morale și religioase și, dezvăluind adevăruri generale, transmit și unele învățăminte. Aceste învățăminte se desprind din evenimente și activități cotidiene, cărora li se dă o semnificație superioară. Ele se mai numesc și *pilde* și se caracterizează printr-o exprimare alegorică, apropiindu-se din acest punct de vedere de fabulă, de alegorie sau de metaforă, sensuri cu care de fapt figurează și în DEX.

PARABOLELE BIBLICE au fost utilizate de religie, nefăcând excepție nici cea creștin-ortodoxă. De aceea în Noul Testament figurează douăzeci și opt de parabole rostite de Iisus Hristos, prin care Mântuitorul își transmite învățăturile într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi. Ele sunt incluse în cele patru *Evanghelii*, după Matei, Marcu, Luca și Ioan, și insistă asupra credinței în Dumnezeu, a necesității iubirii aproapelui și iertării greșelilor.

Valoarea deosebită a parabolelor biblice constă în semnificațiile lor morale și în învățămintele pe care le transmit, însă la fel de original este și modul în care, pornind de la unele aspecte ale vieții cotidiene, ele dezvăluie adevăruri generale, abstracte, și de aceea mai greu de sesizat.

PARABOLA FIULUI RISIPITOR

(Plan)

I. Date generale

1. Parabola „*Fiului risipitor*” a fost extrasă din Noul Testament, *Evanghelia după Luca*, 15, 1-32.

2. Fiul risipitor îi reprezintă pe cei înclinați spre huzur și desfrâu, pe cei păcătoși, necredincioși.

II. Conținutul

1. Mântuitorul rostește această parabolă în fața necredincioșilor, urmărind atragerea acestora către credință.

2. Firul epic:

- a) Tatăl le împarte celor doi fii averea.
- b) Cel mic își risipește partea sa trăind în huzur și desfrâu.
- c) După aceea revine la casa părintească, își recunoaște vina și își cere iertare.
- d) Tatăl, milostiv și iubitor, îl iartă și-l primește cu bucurie.
- e) Fiul cel mare, supus și ascultător, îi reproșează tatălui comportamentul nejustificat și discriminatoriu.
- f) Tatăl consideră că reîntoarcerea fiului celui mic reprezintă un câștig moral, acesta fiind recuperat întru credință.

3. Întâmplarea relatată semnifică izbânda credinței asupra păcatului și a necredinței, bucuria câștigării celui rătăcit, pentru credință.

4. Aceeași semnificație se desprinde și din „*Pilda cu oaia rătăcită*”.

5. Atitudinea tatălui simbolizează iubirea egală a lui Dumnezeu pentru toți fiii săi.

III. Trăsăturile textului

1. *Parabola* este o îmbinare ingenioasă a narațiunii cu vorbirea directă.

2. Atât elementele narative, cât și cele dialogate se caracterizează prin naturalețe, spontaneitate, simplitate și claritate.

3. Narațiunea are ritm lent sau alert, în funcție de natura întâmplărilor relatate.

4. Vorbirea directă relevă starea sufletească a personajelor.

5. Dintre formele verbale mai des folosite sunt perfectul compus, imperativul și conjunctivul.

IV. Concluzii

Parabola comunică adevărul general că prin regret și pocăință se poate ajunge la credința în Dumnezeu.

*

* *

Parabola „Fiului risipitor” a fost extrasă din *Noul Testament, Evanghelia după Luca*, 15, 1-32, și reprezintă una dintre cele mai semnificative pilde din cele douăzeci și opt

rostate de Iisus Hristos prin care sunt transmise învățăturile lui Dumnezeu.

Fiul risipitor îi reprezintă, în planul realității concrete, pe cei înclinați spre huzur și desfrâu, dar în parabolă, devine simbolul celor păcătoși, lipsiți de credință în Dumnezeu.

Textul narativ al parabolei prezintă mai întâi *împrejura-rea în care este rostită această pildă*. Mântuitorul este înconjurat de vameși și păcătoși – oameni necredincioși –, ceea ce stârnește nemulțumirea fariseilor și cărturarilor, care consideră acest fapt o ofensă adusă credinței. Prin relatarea întâmplării, Iisus urmărește atât atragerea primilor către credința în Dumnezeu, cât și cultivarea toleranței a celor din urmă, care trebuie să-i îndrepte și ei pe necredincioși pe calea cea bună.

Este derulat apoi firul epic, de unde aflăm că un om, tată a doi fii, împarte acestora averea. Cel mai mic a plecat de acasă „într-o țară îndepărtată”, unde și-a risipit partea lui trăind în huzur și desfrâu. El revine la casa părintească, își recunoaște greșeala și își cere iertare. Tatăl, milostiv și iubitor, trăiește intens bucuria reîntoarcerii fiului risipitor, îl iartă și le poruncește slugilor să pregătească o masă îmbelșugată și cu mare veselie.

Uimit, *fiul cel mare, supus și ascultător, care rămăsese acasă, îi reproșează tatălui comportamentul nejustificat și discriminatoriu care-l avantaja pe feciorul cel mic. Tatăl lor își motivează atitudinea prin faptul că reîntoarcerea fiului celui mic reprezintă un câștig în plan moral, căci acesta a renunțat la o viață plină de păcate și a revenit la credință prin pocăință: „acesta mort era și a înviat, pierdut era și s-a aflat.”*

Întâmplarea relatată semnifică izbânda binelui asupra răului, a credinței asupra necredinței. Bucuria tatălui este enormă nu pentru păstrarea fiului stăruitor în credința lui Dumnezeu, ci pentru câștigarea sau redobândirea pentru credință a celui rătăcit în păcat și în necredință.

Această semnificație se desprinde și din *pilda cu oaia rătăcită*, unde omul se va bucura de găsirea oii rătăcite „mai mult decât de cele nouăzeci și nouă, care nu s-au rătăcit”. Prin înmulțirea credincioșilor, prin aducerea celor rătăciți

pe linia dreaptă a credinței divine, aceasta va deveni mai puternică, mai statornică.

Atitudinea tatălui, care îl simbolizează pe Dumnezeu, sugerează, de fapt, iubirea egală a acestuia față de toți fiii săi – credincioși sau necredincioși. Ea se va revărsa și mai mult asupra fiilor necredincioși care vor părăsi calea păcatului și o vor alege pe aceea a credinței prin pocăință. Așadar, fiul cel mare îi reprezintă pe oamenii credincioși, ascultători și buni, iar fiul cel mic pe cei păcătoși care găsesc până la urmă calea credinței.

Parabola respectivă, ca orice text literar de această factură, este o îmbinare ingenioasă a narațiunii cu vorbirea directă, care amintesc de limbajul vorbit.

De aceea atât elementele narrative, cât și dialogurile se caracterizează prin naturalețe, spontaneitate, simplitate și claritate, ca și în comunicarea orală.

Narațiunea are un ritm mai lent sau mai alert, în funcție de natura întâmplărilor relatate, iar vorbirea directă relevă starea sufletească a personajelor, tristețea sau veselia, regretul sau bucuria, nemulțumirea sau satisfacția.

Dintre *formele verbale folosite în narațiune*, predomină perfectul compus cu valoarea sa de terminat, căruia i se alătură imperativul sau conjunctivul, cu valoare de imperativ care sugerează îndemnul sau posibilitatea schimbării.

Întreaga parabolă comunică prin exemplul din lumea reală, din viața de zi cu zi a oamenilor *adevărul general că prin regret și pocăință se poate ajunge la credința în Dumnezeu.*

C. LITERATURA CULTĂ

I. PRIVIRE GENERALĂ

(Plan)

1. Literatura cultă este constituită din totalitatea operelor literare care au un autor cunoscut și s-au transmis prin scris.

2. Literatura cultă apare mai târziu decât cea populară, dar se manifestă paralel cu aceasta, interferându-se.

3. Ea cunoaște mai multe perioade de evoluție:

a) *literatura română veche* (secolul al XV-lea până la 1780);

b) *literatura modernă* (1780-1830);

c) *perioada pașoptistă* (1830-1860);

d) *perioada postpașoptistă* (1860-1867);

e) *epoca marilor clasici* (1867 până în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea);

f) *literatura din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea*;

g) *perioada începutului secolului al XX-lea*;

h) *literatura interbelică* (1920-1944);

i) *perioada contemporană* (1945 și în prezent).

4. În evoluția ei literatura română cultă cuprinde o diversitate de specii integrate acelorași genuri literare întâlnite și în literatura populară.

*

* *

Prin **literatură cultă** se înțelege totalitatea operelor literare care au autori cunoscuți și s-au transmis către cititori prin formă scrisă, fie prin intermediul manuscriselor (într-o perioadă mai veche), fie prin intermediul tiparului.

Fiecare popor își are propria literatură cultă, în afara celei populare sau orale, care se dezvoltă diferit de la un popor la altul, în funcție de condițiile sociale, economice și politice concrete ale unei anumite perioade istorice, aceasta având însă legătură și cu literatura altor popoare.

Literatura cultă apare mai târziu decât cea populară, dar se manifestă paralel cu aceasta, cu care se interferează. Așa

se explică și faptul că multe opere culte *au ca izvor de inspirație creația populară*, pornind de la diferite teme sau motive ale acesteia.

În funcție de dezvoltarea ei, literatura română cultă cunoaște mai multe **perioade de evoluție**. Fiecare perioadă corespunde unui anumit climat cultural, social, economic și politic, fără să se identifice însă cu acesta, dar ilustrându-l, indirect, într-un fel sau altul. Totodată, fiecare etapă a literaturii noastre are trăsăturile sale definitorii, personalitățile sale de seamă și poate ilustra, pe lângă specificul național, și o anumită trăsătură generală a literaturii universale, un anumit curent literar sau măcar tendințe ale acestuia.

Prima perioadă este cea a **literaturii române vechi**, cuprinsă între secolele al XV-lea și al XVIII-lea, până la 1780. La începuturile ei, *literatura română s-a manifestat mai întâi în limba slavonă*, prima scriere în limba română fiind „*Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*”, datată 1521.

În această perioadă, scrierile, *literare românești sunt mai ales religioase și istorice* și se remarcă o serie de cărturari ca Grigore Ureche, Miron Costin, Radu Popescu, Ion Neculce, Antim Ivireanu, Radu Greceanu, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir. Această etapă ilustrează *umanismul românesc*, care are trăsături specifice, față de același curent literar manifestat în celelalte literaturi europene.

Perioada literaturii române moderne (1780 – 1830) este dominată de *Școala ardeleană*, și care corespunde curentului iluminist european, fără a se manifesta însă în același timp cu acesta.

Între 1830 și 1860 se manifestă **literatura pașoptistă**, care reprezintă o perioadă de efervescentă creatoare, de înnoire și de racordare a literaturii române la tendințele europene adaptate condițiilor concrete de la noi. Un loc aparte îl ocupă în această etapă curentul național-popular al „*Daciei literare*” și reprezentanții săi, și acesta ilustrează în plan național curentul preromantic și romantic, alături de unele tendințe clasice.

Perioada postpașoptistă, cuprinsă între anii 1860 și 1867, continuă unele aspecte ale perioadei anterioare și prefigurează marile transformări ale etapei următoare, cunoscută

sub numele de epoca marilor clasici, dominată de *Societatea literară „Junimea”* și de scriitorii Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și I.L.Caragiale. Această perioadă începe cu anul 1867 și durează până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când există o perioadă de tranziție către secolul următor, dominată de scriitori ca George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și Barbu Ștefănescu Delavrancea.

O nouă perioadă în dezvoltarea literaturii române o constituie primele două decenii ale secolului al XX-lea, când în literatura română se manifestă diverse curente literare, ca: *semănătorismul, poporanismul și simbolismul*.

Acesteia îi urmează perioada interbelică (1920 – 1944), când apar numeroase reviste și curente literare, se dezvoltă toate genurile și speciile literare, cultivate de scriitori de primă mărime, ca: Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Liviu Rebreanu ș.a.

După cel de-al doilea război mondial, literatura română are o evoluție sinuoasă, este cunoscută sub numele de *literatura contemporană* și corespunde în cea mai mare parte (până în 1989) perioadei dictaturii comuniste. Ea cunoaște o perioadă proletcultistă fără valoare artistică și o perioadă de revigorare, mai ales după impunerea noii generații de scriitori. Scriu opere fără valoare artistică A. Toma, Marcel Breslașu, Dan Deșliu, V.Em.Galan, sunt inconstanți Zaharia Stancu, Maria Banuș, Mihai Beniuc ș.a., iar în jurul anului 1960 literatura se revigorează deoarece debutează și se afirmă noua generație – Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Augustin Buzura, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu ș.a.

Tot în perioada contemporană își continuă activitatea mai vârstnicii Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Vasile Voiculescu ș.a., și apar o serie de scriitori cu un debut anterior anului 1960 – Marin Preda, Petru Dumitriu, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Horea, A.E. Baconski ș.a.

În întreaga sa evoluție, literatura română cultă cuprinde o diversitate de specii literare integrate aceluiași genuri care se întâlnesc și în literatura populară: *liric, epic, dramatic și aforistic*.

II. GENUL LIRIC

(Plan)

1. Termenul *liric* își are originea în cuvântul grecesc *lira*.
2. Genul liric cuprinde toate operele literare în care gândurile, ideile și sentimentele sunt exprimate direct.
3. Specii ale genului liric au apărut încă din antichitate.
4. Trăsătura comună a operelor lirice este manifestarea directă a sentimentelor.
5. Lirica este o poezie a prezentului, are în centrul ei viața oamenilor și urmărește succesiunea unei varietăți de sentimente.
6. Speciile genului liric se individualizează prin:
 - a) felul în care poetul își exprimă sentimentele în strânsă legătură cu diferite aspecte din realitate;
 - b) prin procedeele artistice folosite.
7. Speciile genului liric cult:
 - a) lirica cetățenească:
 - imnul;
 - oda;
 - psalmul;
 - pamfletul;
 - epigrama.
 - b) lirica intimă:
 - elegia;
 - cântecul;
 - romanța;
 - meditația.
 - c) lirica peisagistică:
 - pastelul;
 - idila.
8. Creațiile lirice sunt compuse, de obicei, în versuri, dar pot fi și în proză (poemul în proză).
9. Poeziile lirice se pot clasifica și după un criteriu structural, în:
 - a) sonet;
 - b) rondel;
 - c) gazel.

*
* *
*

Termenul *liric* își are originea în cuvântul grecesc *lira*, care denumea un instrument muzical cu coarde folosit în antichitate de poeți, pentru a se acompania atunci când își cântau versurile.

Calificativul *liric* se atribuie tuturor operelor literare în care autorul își exprimă în mod direct gândurile, ideile, sentimentele, atitudinea, convingerile și emoțiile. Genul *liric cult* cuprinde totalitatea acestui tip de opere care au un autor cunoscut și s-au transmis prin intermediul scrisului.

Specii ale genului *liric* au apărut încă din antichitate, manifestându-se, de pildă, în literatura latină încă din secolul I î.e.n. Pe parcurs ele s-au îmbogățit nu numai ca diversitate artistică și tematică, ci și ca număr.

Trăsătura comună a operelor lirice este exprimarea directă a gândurilor, ideilor și sentimentelor, realizată prin confesiune, autoexprimare, subiectivitate, prin prezența nemijlocită a eului care se exprimă pe sine.

Lirica este o poezie a momentului, a prezentului, are în centrul ei viața oamenilor sub toate aspectele, dar compoziția operei lirice nu urmărește o succesiune de evenimente, ci o varietate de sentimente, a unor stări de spirit care sporesc treptat în intensitate.

În ciuda acestor trăsături comune, operele care aparțin genului *liric* se și particularizează prin anumite note definitive, ceea ce explică diversitatea creațiilor lirice culte.

De pildă, poetul *liric* își exprimă direct propriile gânduri, idei și sentimente, dar el vorbește în numele poporului sau al unei întregi categorii sociale, fiind exponent al acestora, om al cetății. Alteori, trăirile exprimate direct sunt determinate de un aspect din natură, care-l face să vibreze profund și statornic, sau sunt deosebit de puternice, deoarece au la bază o experiență de viață strict personală. Exprimând propriile trăiri, poetul *liric* reflectă în imagini artistice, de fapt, și realitatea care a determinat aceste sentimente.

Operele lirice sunt diverse și prin procedeele artistice folosite de scriitori, pentru că acestea, fie că sunt tropi sau

procedee de sintaxă poetică, fie că sunt elemente de versificație, corespund stărilor sufletești exprimate.

De aceea genul liric cult cunoaște o mare diversitate de specii.

Lirica cetățenească cuprinde *imnul, oda, psalmul, pamfletul, satira și epigrama*; lirica intimă conține *elegia, cântecul, romanța și meditația*, iar lirica peisagistică este constituită din *pastel și idilă*.

Dacă creațiile lirice populare apar în exclusivitate versificate, cele care aparțin liricii culte sunt, în majoritatea lor în versuri, dar pot fi și în proză, așa cum este cazul poemelor în proză.

Indiferent de specia lor stabilită în funcție de temă și de natura sentimentelor, poeziile lirice se clasifică și după un criteriu de structură: numărul strofelor, numărul versurilor dintr-o strofă, măsura unui vers, dispunerea strofelor și a versurilor etc.

Ținând seama de criteriile enumerate poeziile cu formă fixă sunt sonetul, rondelul, gazelul.

1. IMNUL

(Plan)

1. Este o specie a liricii cetățenești, sensul denumirii sale fiind „cântec de biruință, de slavă”.

2. Are o vechime foarte mare în literatura universală și inițial preamărea eroii legendari și zeii.

3. Pe parcurs *imnurile* și-au lărgit tematica.

4. La început erau invocații religioase, cu timpul au apărut și *imnurile profane*, iar în secolul al XIX-lea își fac apariția *imnurile naționale* și apoi cele internaționale.

5. Sub aspect compozițional, *imnul*:

a) începe printr-o invocație retorică;

b) conține numeroase îndemnuri;

c) apelează la evocare.

6. Cu timpul, *imnul* capătă doar sensul unei meditații solemne.

7. *Imnurile* sunt puse pe muzică și se cântă.

8. Versurile lor au un ton solemn, avântat, mobilizator.

9. Imnul are reprezentanți atât în literatura universală, cât și în literatura română.

*

* *

Imnul este o specie a liricii cetățenești, care își trage numele din grecescul *hymnos*, având sensul de „cântec de biruință, de slavă” și este una din cele mai vechi forme de poezie din literatura universală.

Inițial, în antichitate, imnul era un cântec solemn de preamărire a eroilor legendari sau a zeilor. Apoi, el își lărgeste conținutul, proslăvind și divinitatea, o personalitate, patria, o idee, un eveniment deosebit și chiar un sentiment nobil.

La origine, *imnurile* erau **invocații religioase**, cu timpul, lărgindu-și conținutul, multe dintre ele au devenit creații **profane**.

În secolul al XIX-lea, odată cu formarea națiunilor, au apărut **imnurile naționale**, care sunt cântece patriotice solemne, adoptate de o țară sau alta și care exprimă idealurile de unitate națională ale unui popor, dorința de libertate și solidaritatea acestuia. *Imnurile naționale* sunt intonate în cadrul unor ceremonii publice, naționale și internaționale.

Deoarece ele exprimă nu numai unitatea de voință a unei colectivități naționale, ci și pe cea a unei colectivități sociale, imnurile pot fi și **internaționale**, referindu-se la întregi categorii sociale. Astfel, au apărut – *Gaudeamus igitur* – imnul studenților, *Imnul olimpic* – în cadrul olimpiadelor etc.

Sub **aspect compozițional**, imnul începe printr-o **invocație retorică**, conține numeroase îndemnuri sau apelează la evocare pentru a ilustra calitățile deosebite a ceea ce el preamărește. Nu de puține ori, imnul capătă sensul unei meditații solemne, în care invocația inițială este numai un pretext.

Fiind cântece de slavă, de biruință, *imnurile* au fost puse pe muzică și se cântă, versurile lor având un ton solemn, avântat, mobilizator.

În *literatura universală* au scris *imnuri* Pindar, Safo, Fr.Schiller, Ch.Baudelaire, Novalis ș.a., iar în *literatura română* această specie a fost ilustrată prin creațiile lor de Iancu Văcărescu, Vasile Alecsandri, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ioan Alexandru ș.a.

Deșteaptă-te, române!

de Andrei Mureșanu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Andrei Mureșanu (1816 – 1863) este poet și publicist ardelean, aparținând generației de la 1848.

2. Această poezie, intitulată inițial „*Un răsunet*” a fost publicată în nr.25 al revistei, „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”, din 21 iunie 1848, ca un ecou al poeziei „*Deșteptarea României*” de Vasile Alecsandri, inclusă anterior în aceeași revistă.

3. Ea a devenit după Revoluția din Decembrie 1989 *imnul* național al României.

4. Titlul, constituit din verbul la imperativ „deșteaptă-te” și substantivul „român” în vocativ, este reluat și în primul vers și sintetizează mesajul și ideea centrală a poeziei – îndemnul la deșteptare națională, la luptă împotriva tiraniei, pentru libertate socială, pentru unitate și independență națională.

II. Conținutul de idei și sentimente

1. În totalitatea sa, poezia este constituită dintr-o serie de îndemnuri.

2. Românii sunt îndemnați la deșteptare națională și la acțiune pentru a-și croi un alt destin.

3. Este adresat apoi îndemnul ca românii să dovedească prin fapte că sunt urmașii demni ai romanilor.

4. Acest îndemn este argumentat prin solidaritatea și unitatea poporului, care este gata să se jertfească pentru dobândirea libertății.

5. Este pusă în evidență dorința arzătoare a românilor de a duce mai departe idealul de libertate și unitate națională al strămoșilor.

6. Românii jură să împlinească visul de unire nerealizat de înaintași.

7. Patria devine simbolul mamei văduvite, care le cere ajutor fiilor săi pentru realizarea idealului de unire.

8. Poetul adresează o imprecăție tuturor celor care nu vor răspunde prezent la chemarea patriei.

9. În afara robiei turcești și a despotismului îndurate de popor, el este pândit și de alte primejdii – căderea în altă robie și pierderea identității naționale.

10. Penultima strofă conține îndemnul adresat tuturor românilor la unitate națională.

11. În final, poetul se adresează preoților ca să însoțească oastea care luptă pentru libertate, preferând moartea eroică robiei rușinoase.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia conține și două motive esențiale – cel al luptei și cel al jertfei.

2. Poetul evidențiază astfel și unele însușiri ale poporului.

3. Totodată el dă glas propriilor sentimente, participând și implicându-se afectiv.

4. El vorbește în numele poporului cu care se contopește, ca individualitate.

5. Poezia are un ton agitatoric, patetic, profetic și solemn, realizat și prin folosirea verbelor la anumite moduri.

6. Un rol important în discursul liric îl au și unele procedee artistice (antitezele, comparațiile, metaforele etc.).

IV. Concluzii

1. Textul literar întrunește însușirile (notele caracteristice) ale imnului.

2. N. Bălcescu a intuit acest lucru și a considerat că *Deșteaptă-te, române!* este „Marseilleza românilor”.

*

* *

Andrei Mureșanu (1816 – 1863), poet și publicist ardelen, aparținând generației de la 1848, a fost cunoscut mai ales prin poezia „*Un răsunet*”, publicată în nr.25 din 21 iunie 1848 al revistei „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”,

Libertate, dreptate, unitate națională

alături de prima parte a *Proclamației de la Islaz*, act fundamental al Revoluției din Țara Românească.

Această creație este un răspuns, o replică sau un ecou, adică „un răsunet” la poezia „*Către români*”, (*Deșteptarea României*) a lui Vasile Alecsandri, publicată anterior (cu patru numere înainte) în aceeași revistă brașoveană, ulterior titlul ei fiind schimbat în *Deșteaptă-te, române!*

Poezia a fost pusă pe muzică de Anton Pann (după alte păreri, de un ucenic al acestuia sau de poet însuși) și a fost adoptată ca imn al revoluționarilor români de la 1848, a răsunat în 1918 pe Câmpia Libertății de la Alba-Iulia, iar după Revoluția din Decembrie 1989 a devenit *imnul* național al României.

Titlul este constituit din verbul *a se deștepta* la imperativ, urmat de substantivul *român* în cazul vocativ, cu valoare de sinecdocă, deoarece prin *român* poetul înțelege întreaga națiune.

El este reluat cu formă identică și în primul vers al poeziei, exprimând mesajul și ideea centrală a acesteia – îndemnul la deșteptare națională, la luptă împotriva tiraniei, pentru libertate socială, pentru unitate și independență națională. Poetul susține deci trezirea și smulgerea din robie a poporului român și îi prevede astfel un viitor mai bun, câștigat prin luptă și jertfă. De aceea și Eminescu, care l-a ales pe poet ca erou al unui poem al său, îl consideră, în „*Epigonii*”, „*Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet*”, el fiind cel care „*scutură lanțul*” și „*cheamă patria să-nvie*”.

Poezia, în întregimea sa, este constituită dintr-o suită de îndemnuri. Mai întâi, poetul îi îndeamnă pe români la deșteptare națională, la trezirea din robie și la acțiune pentru a-și croi un nou destin, prin care să-i impresioneze chiar pe dușmani („*La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!*”).

Cu același ton ultimativ („*acum ori niciodată*”) este adresat apoi tuturor românilor îndemnul de a dovedi prin fapte că sunt urmașii demni ai romanilor, un popor mândru, curajos și viteaz, simbolizat prin împăratul Traian.

Poetul își argumentează apoi îndemnul la luptă, prin solidaritatea și unitatea întregului popor, care este gata să se jertfească pentru dobândirea libertății. Ideea aceasta este exprimată prin comparațiile „*stau ca brazii-n munte*”,

„sar ca lupii în stâne”, prin *hiperbolă* „sute de mii” și prin *enumerațiile* din ultimul vers al strofei a treia: „Bătrâni, bărbați, tineri, din munți și din câmpii”.

Apelând la o *invocație retorică* și adresându-se eroilor neamului printr-un verb la imperativ („*priviți*”) și o *enumerație* constituită din vocative („*Mihai, Ștefan, Corvine*”), Andrei Mureșanu pune în lumină dorința arzătoare de libertate a românilor, urmași ai unor voievozi iluștri, care sunt gata să se sacrifice în acest scop: „*«Viață-n libertate, ori moarte!» strigă toți*”. Se cuvine să remarcăm că aici poetul vorbește despre câteva pagini de glorie ale istoriei străbune și de personalități istorice intrate în legendă prin faptele lor, al căror exemplu toți românii îl vor urma. Opțiunea categorică a poporului pentru sacrificiu în vederea dobândirii libertății este exprimată puternic prin *vorbirea directă*, prin prezența *antitezei* „*libertate*” - „*moarte*” și prin *metafora* „*focul*” cu sensul de „*ideal măreț*”, „*ardoare*”, „*patos*”.

Românii jură să împlinească visul de unire nerealizat de înaintași („*Jurăm că vom da mâna, să fim pururea frați!*”), pentru că ei sunt pătrunși de o profundă dorință de libertate. Ideea poetică este susținută stilistic prin antiteza „*voi*”-„*noi*”, iar *epitetele* „*oarba neunire*” și „*sfânta libertate*”, folosind *inversiunea*, exprimă durerea neîmplinirii visului de unire și dorința arzătoare de libertate.

În continuare, patria devine simbolul „*mamei văduvite*” – *din cauza nerealizării unității naționale* – și de aceea ea cere ajutor fiilor săi, în acest moment de cotitură, când visul de veacuri se poate împlini. În caz contrar, ea îi va blestema pe toți cei care ar trăda-o în astfel de împrejurări („*În astfel de pericol s-ar face vânzători*”).

Continuând această idee, strofa următoare ia forma unei *imprecatii*, („*De fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă*”) adresate de poet celor lași, care n-ar răspunde prezent la chemarea patriei de a obține libertatea cu orice preț, chiar cu prețul vieții („*Vă cere să trecem prin sabie și foc*”).

Ideea luptei și a sacrificiului sunt argumentate în următoarele două strofe, în care poetul precizează că în afara *robiiei turcești, a umilințelor și a tiraniei îndurate de veacuri*.

pe glas, îndrăgitor, perfect

poporul român e pândit de alte primejdii la fel de mari, cum ar fi o nouă robie și răpirea graiului, a limbii strămoșești, care ar echivala cu pierderea identității naționale. Nemaiputând îndura, paharul suferinței fiind plin, românii nu vor mai suporta noi umilințe și de aceea sunt gata să se sacrifice: „vii nu o primim”, „dar morți numai o dăm”. În afara *a n t i t e z e i* „vii”-„morți” din citatele anterioare, poetul folosește, în cele două strofe, *i n t e r o g a Ț i i* retorice („N-ajunse iataganul barbarei Semilune”, „N-ajunse despotismul cu întreaga lui orbie”), epitete („barbare”, „fatale”, „oarbă”) și metafore („iatagan”, „plăgi”, „cnută”, „jug”) și o *c o m p a r a Ț i e* („ca vitele-l purtăm”), prin care este sugerată cruzimea asupraii îndurate de popor de-a lungul veacurilor.

Penultima strofă conține îndemnul adresat direct și patetic românilor de pretutindeni („Români din patru unghiuri”) la unitate națională, care să fie realizată atât în gânduri, cât și în sentimente („Uniți-vă-n cuget, uniți-vă-n simțiri!”). Ei au datoria morală de a aduce la cunoștința întregii lumi („Strigați în lumea largă”) că teritoriul țării a fost ciuntit cu forța prin intrigi și „vicleane uneltiri”.

În ultima strofă, poetul se adresează preoților, îndemnându-i să însoțească oastea creștină a cărei deviză este libertatea și care preferă moartea glorioasă unei robii umilitoare în propria țară: „Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină. / Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!”

În strânsă legătură cu mesajul și cu ideea centrală a imnului, există și cele **două motive esențiale** ale discursului liric – cel al luptei și al jertfei – sugerate prin construcții ca „viață-n libertate, ori moarte”, „sar ca lupii-n stâne”, „să trecem prin sabie și foc”, „murim mai bine-n luptă” ș.a. Astfel, poetul **evidențiază și unele însușiri ale poporului român** – curajul, vitejia, dorința arzătoare de libertate, de unitate națională, spiritul de sacrificiu, dragostea față de patrie, demnitatea și mândria patriotică.

Totodată, în felul acesta, poetul **dă glas în mod direct și propriilor sentimente de dragoste, de admirație și prețuire față de țară**, își exprimă propria opțiune pentru libertate și unitate națională și se contopește cu idealurile poporului în

numele căruia vorbește, asemenea unui tribun implicându-se afectiv. Așa se explică prezența unor pronume personale și adjective pronominale posesive de persoana I plural: „a noastre piepturi”, „noi” (jurăm), „ne” (e domnul), (să) „ne” (răpească), „vechiul nost’ pământ”, la aceeași persoană aflându-se foarte multe verbe: „să dăm”, „păstrăm”, „jurăm”, „să trecem”, „purtăm” etc.

Pe lângă acestea, se află aceleași forme pronominale și verbale, dar de persoana a doua, singular sau plural la care se adaugă și unele pronume reflexive (deșteaptă)-„te”, (înalță)-„te”, „ai voștri strănepoți”, „pre voi”, „focul vostru”, (uniți)-„vă”, strigați”, „deșteaptă-te”, „înalță-ți”, „priviți” etc. Prezența acestora se explică prin tonul agitatoric, patetic, profetic și solemn al discursului liric, prin dorința poetului de a fi cât mai convingător față de cei cărora li se adresează, îndemnându-i la luptă pentru libertate, pentru independență și pentru unitate națională.

Tot acestor îndemnuri înflăcărâte se datorează prezența multora dintre verbe la modul imperativ sau conjunctiv cu valoare de imperativ („deșteaptă-te”, „înalță-ți”, „priviți”, „uniți-vă”, „să dăm” etc.) și a vocativelor („române”; „mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine”; „români din patru unghiuri”; „preoți”).

Un rol important în discursul liric îl au unele procedee artistice. De pildă, antitezele „acum”-„niciodată”, „viață”-„moarte”, „voi”-„noi”, „vii”-„morți” au menirea de a exprima hotărârea neșămutată a românilor de a se jertfi pentru libertatea țării; repetițiile „deșteaptă-te” și „uniți-vă”, „acum ori niciodată” insistă asupra îndemnurilor exprimate, iar comparațiile „stau ca brazii”, „sar ca lupii” vin să evidențieze măreția românilor și solidaritatea lor, sugerată și prin enumerarea „bătrâni, bărbați, juni, tineri”. O altă comparație („ca vitele-l purtăm”) reliefează exploatarea cruntă îndurată de români, iar seria de metafore („focul nostru”, „somnul cel de moarte”, „plăgi”, „cnută”, „jug”) sugerează vicisitudinile poporului român de-a lungul existenței sale. Epitete ca „mărețe umbre”, „oarba neunire”, „sânta libertate”, „gloriosul loc”, „plăgi

fatale”, „*oarba trufie*” ș.a., unele dintre ele folosite în *i n v e r s i u n e*, au rolul de a caracteriza o situație sau o stare, exprimând totodată atitudinea poetului.

Gama procedeelor artistice folosite este îmbogățită și de *p e r s o n i f i c a r e a țării, care devine simbolul mamei*, de *h i p e r b o l a „sute de mii”*, care evidențiază atât solidaritatea, cât și hotărârea neștrămutată a românilor, și de *i n v o c a Ț i i l e* și *i n t e r o g a Ț i i l e* retorice: „*Deșteaptă-te, române*”, „*Priviți, mărețe umbre*”, „*N-ajunse iataganul*”, „*N-ajunse despotismul...*” care sporesc și ele tonul patetic, profetic, al imnului.

Calitățile de imn ale poeziei *au fost intuite încă de la crearea ei*, și de aceea Nicolae Bălcescu remarcă faptul că această poezie este „*Marseilleza românilor*”, căci ea are caracter retoric de proclamație sau manifest, atât conținutul de idei, cât și procedeele artistice dovedind acest lucru.

Imn lui Ștefan cel Mare

de Vasile Alecsandri

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Scriitor pașoptist, personalitate complexă a literaturii noastre, V. Alecsandri a fost totodată și om al timpului său.

2. Marile evenimente politice și istorice ale vremii sale și-au găsit oglindirea în opera sa.

3. Tot de un eveniment important se leagă și poezia „*Imn lui Ștefan cel Mare*”, apărută la 15 august 1871, în revista „*Convorbiri literare*”.

4. A fost compusă special pentru serbarea națională de la Mănăstirea Putna din 15 / 27 august 1871, cu prilejul sărbătoririi a 400 de ani de la construirea acesteia.

5. Este evocată figura lui Ștefan cel Mare, devenit simbolul libertății și al unității naționale, idee pentru care militau și organizatorii sărbătoririi evenimentului.

II. Conținutul

1. Încă din prima strofă poezia conține o *invocație retorică* adresată lui Ștefan cel Mare, alcătuită din vocative și interjecții.

2. Datorită adresării directe, și *formele pronominale* sunt la persoana a II-a singular, iar unele verbe la imperativ.

3. Sunt evidențiate și unele *însușiri ale domnitorului*, care justifică alegerea sa ca subiect al invocației.

4. Figura domnitorului este situată într-un anumit timp și spațiu și este înfățișată într-o aură legendară.

5. În strofa a II-a, voievodul este raportat la trecut și apare în postura unui luptător neînfricat, viteaz, patriot, cu spirit de sacrificiu și fin diplomat.

6. În strofa a III-a, imaginea domnitorului este raportată la prezent și devine un simbol al libertății, al independenței și al încrederii în viitor.

7. În strofa a IV-a, Ștefan cel Mare apare ca un vizionar care dorea cu ardoare unitatea tuturor românilor, iar visul său a fost împlinit de urmași.

8. Strofa finală cuprinde legământul tuturor românilor, care jură credință și dragoste patriei și că vor duce mai departe gloria străbună.

III. Trăsăturile textului

Are toate trăsăturile specifice *imnului*:

a) este poezie lirică în care sunt exprimate direct sentimentele autorului față de o personalitate istorică evocată.

b) poetul apelează la invocații retorice, la adresarea directă și la evocare.

c) tonul poeziei este solemn, avântat, de cântec de laudă.

IV. Concluzii

Vasile Alecsandri și-a dovedit încă o dată respectul față de trecutul de luptă și față de înaintași și dragostea față de țară.

*
* *

Scriitor pașoptist – poet, prozator, dramaturg și pasionat admirator al folclorului românesc –, Vasile Alecsandri

(1818-1890) a fost totodată om al timpului său, participant activ la evenimentele politice și istorice importante ale vremii, care și-au găsit ecou și în creația sa. Mărturie stau în acest sens ciclul de poezii „Ostașii noștri”, sau poezii ca „Deșteptarea României” ori „Hora Unirei”.

Tot de un eveniment important este determinată și apariția poeziei „Imn lui Ștefan cel Mare”, publicată în revista „Convorbiri literare” la 15 august 1871. Ea a fost scrisă special pentru serbarea națională desfășurată la 15 / 27 august 1871 la Mănăstirea Putna, ctitoria lui Ștefan cel Mare, cu prilejul împlinirii a patru sute de ani de la construirea ei. Această măreață sărbătoare a fost organizată de studențimea română de la Viena din Societatea „România jună” ai cărei președinte și secretar erau Ioan Slavici și, respectiv, Mihai Eminescu.

Cu acest prilej a fost cântat „Imnul lui Ștefan cel Mare”, deoarece voievodul, devenise simbolul libertății și al unității naționale a tuturor românilor, despărțiți în acea perioadă de granițe hotărâte arbitrar, idei pentru care militau și tinerii din Societatea „România Jună”.

Fiind un *imn* închinat unei personalități istorice, unui erou al neamului, *poezia conține încă din prima strofă o invocație retorică adresată lui Ștefan cel Mare și constituită din substantivele erou și Ștefan în cazul vocativ și din interjecția o:*

„Dormi, erou al românilor, / O! Ștefan, erou sfânt!”.

Pe parcursul discursului liric, există și alte secvențe în care gloriosul domnitor este invocat fie prin intermediul unor construcții metaforice, fie prin cuvinte folosite cu sensul propriu: „O! soare-nvingător”; „O! mare umbră eroică”; „o, Ștefane”. Datorită adresării directe, formele pronominale (pronumele personale și adjectivele pronominale posesive) se află la persoana a II-a singular: „vechiul tău mormânt”, „te”, „ți”, cărora li se adaugă imperativul „dormi”, la aceeași persoană.

Personalitatea ieșită din comun a domnitorului este scoasă în relief încă din această strofă, prin construcțiile „erou al românilor”, „erou sfânt” și „sublima-ți glorie” evidențind curajul, vitejia, eroismul și dragostea față de patrie ale lui

Ștefan cel Mare, însușiri care justifică și alegerea lui ca subiect al invocației retorice.

Figura marcantă a voievodului este situată într-un anumit timp și spațiu reliefate prin epitetul „vechiul tău mormânt” și personificările „Carpații te păzesc” și „cu seculii șoptesc”. Prin aceste procedee artistice, dar și prin comparația „Ca sentinele falnice, Carpații...”, imaginea eroului apare într-o aură legendară, care sugerează dăinuirea lui Ștefan peste timp, căci amintirea sa a rămas vie atât în memoria afectivă a colectivității, cât și în spațiul apărat cu atâta îndârjire, natura însăși trecând în eternitate faptele sale.

Strofele următoare (a II-a – a V-a) prezintă imaginea eroului din trei perspective temporale diferite: trecut, prezent și viitor.

Raportat la trecut, Ștefan cel Mare apare în postura unui luptător neînfricat, viteaz, cu dragoste de țară și spirit de sacrificiu, care a militat pentru apărarea ideilor creștine în acest colț al Europei. El s-a remarcat nu numai ca luptător și conducător de oști, dar și ca om politic, dovedindu-se un bun diplomat: „Măreț în sânul luptelor, / Și-n pace-ai fost măreț.”

Aceste însușiri ale voievodului român sunt evidențiate prin intermediul antitezei „cu drag” – „cu dispreț” (cu referire la patrie și, respectiv, la moarte), a metaforei „sânul luptelor” și al epitetului „măreț” folosit în repetiție: „Măreț în sânul luptelor, / Și-n pace-ai fost măreț.”

În strofa III, imaginea domnitorului apare raportată la prezent (verbele sunt folosite la acest timp al indicativului) și în această ipostază Ștefan cel Mare devine un simbol pentru contemporanii poetului – simbolul soarelui dătător de viață, de speranță, simbolul libertății, al independenței și al încrederii în viitor. De aceea, amintirea sa rămâne veșnică în sufletele tuturor românilor, dăinuind peste timp:

„În cer apune soarele / Stingând razele lui, / Dar într-a noastre suflete / În veci tu nu apui!”

Voievodul a constituit și va constitui lumina călăuzitoare care vine din trecut spre prezent și viitor: „Prin negura trecutului, / O! soare-nvingător, / Lumini cu raze splendide / Prezent și viitor.”

Imaginea simbol a domnitorului este constituită printr-o serie de antiteze („a stinge” – „a lumina”; „trecut” – „viitor”, „a apune – a nu apune”; „negură” – „raze”) și prin *m e t a f o r a* „soare-nvingător”. Antitezele evidențiază superioritatea și măreția morală a lui Ștefan cel Mare împrumutată de la măreția față de elementele naturii veșnice, idee accentuată și de *m e t a f o r a* amintită în care adjectivul „învingător” proclamă fără echivoc *postura de erou a domnitorului*.

În strofa a patra, raportat la viitor, Ștefan cel Mare apare ca un vizionar care dorea cu ardoare unitatea tuturor românilor, aceasta fiind dorința sa sfântă:

„Pe timpul vijeliilor, / Cuprins de-un sacru dor. / Visai unirea Daciei / Cu-o turmă și-un păstor”.

Visul său s-a împlinit, căci urmașii, călăuziți de aceleași năzuințe, s-au unit în gânduri și în credință:

„Privește visul tău: / Uniți suntem în cugete, / Uniți în Dumnezeu!”.

De data aceasta, *m e t a f o r a* „mare umbră eroică” relevă *puterea de dăinuire* prin timp în conștiința contemporanilor a figurii mărețe și eroice a lui Ștefan cel Mare, iar *dorința de unitate națională* este sugestiv exprimată prin *m e t a f o r e l e* „o turmă și-un pastor” și *e p i t e t u l* „sacru dor”. Împlinirea acestei dorințe este exprimată prin *r e p e t i ț i a* „uniți” prezentă în ultimele două versuri ale strofei.

Strofa finală reia două expresii din prima strofă prin care sunt sugerate timpul și locul, determinări simbolice în registrul liric al poeziei, căci aici are loc legământul sfânt al tuturor care jură în numele poporului român să ducă mai departe gloria străbună și să manifeste față de țară credință și dragoste nestrămutate.

Fiind un *imn*, această poezie are toate trăsăturile caracteristice ale speciei pe care o reprezintă.

În primul rând este o poezie lirică, întrucât autorul își exprimă direct sentimentele sale de dragoste, de admirație și de prețuire față de Ștefan cel Mare, personalitate de excepție a istoriei naționale, care este glorificată și căreia îi aduce un vibrant elogiu.

În al doilea rând, poetul apelează la invocațiile retorice, la adresarea directă, realizate prin procedee retorice întâlnite în imnuri.

Pentru a aduce în față cititorului imaginea voievodului în toată măreția ei de odinioară, Vasile Alecsandri folosește și evocarea, punând astfel în evidență și propriile sentimente.

În al treilea rând, tonul poeziei este *solemn, avântat, de cântec de laudă*, căci poetul preamărește însușirile alese ale domnitorului.

Și prin această poezie, ca prin întreaga sa creație, Vasile Alecsandri și-a dovedit încă o dată, respectul față de trecutul de luptă al poporului, față de înaintași, dragostea față de țară, atașamentul față de înaltele valori ale neamului.

2. ODA

(Plan)

1. Numele odei provine din grecescul ode care înseamnă „cântec”.

2. Este o specie a liricii cetățenești care exprimă un sentiment de admirație, de venerație față de :

- a) divinitate;
- b) o idee;
- c) o persoană;
- d) patrie;
- e) un eveniment;
- f) o faptă eroică;
- g) un ideal;
- h) limba națională.

3. Inițial era recitată cu acompaniament muzical sau cântată de un cor și avea o formă fixă.

4. Se clasifică în:

- a) ode sacre (religioase);
- b) ode eroice;
- c) ode patriotice;
- d) ode triumfale;
- e) ode erotice;
- f) ode ocazionale.

5. Folosește un ton solemn și are o formă concentrată de exprimare a sentimentului.

6. A apărut în antichitate și a fost cultivată de Sappho, Alceu, Anacreon (la greci) și de Horațiu (la romani).

7. Se îmbogățește tematic prin Pindar.

8. În literatura universală au mai scris *ode* Fr.Schiller, V.Hugo, A.S.Pușkin.

9. În literatura română au scris *ode* Vasile Cârlova, Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Mihai Eminescu, Alexandru Vlahuță ș.a.

*

* *

Oda, al cărei nume provine din cuvântul grecesc *ode* („cântec”) este, ca și imnul, o specie a liricii de admirație, de venerație față de divinitate, față de o idee, față de o persoană, față de patrie sau față de un eveniment, o faptă eroică, un ideal sau chiar limba națională.

Ea s-a dezvoltat din cântecele și jocurile rituale, închinete, în lumea antică, zeilor. Inițial oda era recitată cu acompaniament muzical sau cântată de un cor. Totodată ea avea o formă fixă, la care, mai târziu, în evoluția ei, s-a renunțat.

Față de imn, oda are o tematică mai diversă și în, funcție de aceasta, se clasifică în *ode sacre* sau religioase, eroice, patriotice, triumfale (care slăveau pe învingătorii de la jocurile olimpice), erotice (închinete ființei iubite), ocazionale etc.

Ca și imnul, oda folosește un ton solemn, dar, spre deosebire de aceasta, are o formă mai concentrată de exprimare a sentimentului.

Apărută în antichitate, ea a fost reprezentată la greci prin Sappho, Alceu și Anacreon, care cântau bucuriile vinului și ale iubirii. Se îmbogățește ca tematică, prin Pindar și apoi, la romani, prin Horațiu.

În literatura universală au mai scris *ode* Fr. Schiller, V.Hugo, A.S. Pușkin. Și în literatura noastră, oda are o bogată tradiție fiind cultivată de la începuturile literaturii moderne. Au scris *ode* Vasile Cârlova, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Octavian Goga, Lucian Blaga ș.a.

Patria română

de George Coșbuc

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Una dintre coordonatele creației lui George Coșbuc este lirica patriotică.
2. În această categorie de creații se înscrie și oda „*Patria română*”.
3. Titlul poeziei dezvăluie intenția poetului de a defini liric, subiectivat, noțiunea de patrie.
4. Poetul exprimă dragostea și admirația sa profundă față de patrie, preamărind și virtuțile neamului românesc.

II. Conținutul

1. Poezia este structurată în trei secvențe constituite din câte o strofă amplă, în care noțiunea de patrie este raportată la trecutul, la prezentul și la viitorul neamului.
2. Raportată la trecut (strofa I), patria este pământul străbunilor care au luptat pentru apărarea și independența țării.
3. Prin versurile finale ale strofei, poetul evidențiază, în timp și spațiu, noțiunea de patrie.
4. În strofa a II-a, patria este identificată, din perspectiva prezentului, cu pământul contemporanilor poetului.
5. Românii se caracterizează prin solidaritate și frăție izvorâte din originea comună.
6. Finalul strofei conține și un îndemn înflăcărat la iubire sinceră și nemărginită față de țară.
7. În strofa a treia, patria este raportată la viitor și este definită ca pământ al generațiilor viitoare, care au datoria de a lupta pentru păstrarea limbii și a tradițiilor strămoșești, pentru înflorirea țării.
8. Dăruirea față de țară este totală, poetul fiind capabil de sacrificiu suprem.

III. Trăsăturile textului

1. Poetul vorbește în numele întregului popor.
2. Din poezie se desprinde sentimentul vechimii, al permanenței și al continuității neamului.

3. Poetul evidențiază și vârstele patriei, raportând-o la trecut, la prezent și la viitor.

4. Poezia se remarcă printr-o simetrie perfectă.

5. Repetițiile din text reliefează solidaritatea întregului neam românesc.

6. Sub aspect lexical se constată prezența unor cuvinte, forme gramaticale și expresii populare.

7. Ele contribuie la realizarea unui limbaj solemn, a unui ton avântat.

8. Strofa amplă, măsura de opt silabe și rima complexă sunt adecvate tonului poeziei.

IV. Concluzii

1. Poetul evidențiază cu demnitate și mândrie locul particular al țării și al poporului nostru între toate popoarele lumii.

2. Poezia este și un avertisment adresat celor care ar pune la îndoială însușirile neamului, istoria sa glorioasă și dorința de libertate și independență.

*

* *

Una dintre *coordonatele creației* lui George Coșbuc (1860-1918) – „cel mai reprezentativ cântăreț al sufletului românesc” (Liviu Rebreanu, apud 16) – este *lirica patriotică* în care a dat glas dragostei sale față de țară, față de popor, față de trecutul de luptă al neamului sau față de frumusețile pământului românesc, în volume ca „*Balade și idile*”, „*Cântece de vitejie*” sau „*Fire de tort*”.

În această categorie de creații se înscrie și poezia *Patria română*, care este o *odă patriotică*. Titlul poeziei, constituit din substantivul articulat hotărât *patria* și determinatul său adjectival *română*, dezvăluie încă de la început intenția poetului de a defini noțiunea de patrie, căreia îi realizează o biografie lirică.

Vorbind în numele întregului popor și devenind interpret al gândurilor și năzuințelor acestuia, George Coșbuc exprimă direct dragostea și admirația sa profundă față de patrie, preamărind totodată și virtuțile neamului românesc.

Poezia este structurată în trei secvențe, fiecare cuprinzând câte o strofă amplă, constituită din unsprezece versuri, în care se definește noțiunea de patrie raportând-o la trecutul, la prezentul și la viitorul neamului.

În prima strofă, raportată la trecut, patria este pământul străbunilor noștri care au luptat cu vitejie și curaj, apărând aceste meleaguri și alungându-i pe cei ce au dorit să le cotopească.

Pentru a-și susține afirmația, Coșbuc aduce în prim-plan, în mod direct, prin două vocative – „Baiazide” și „Sinane” – evenimente istorice de referință din trecutul nostru de luptă, evocate nu numai de aceste două substantive proprii, ci și de denumirea localităților unde românii și-au dovedit vitejia: Rovine, Neajlov, Dumbrava Roșie. În direct, prin aceste substantive, Coșbuc aduce în față cititorului nume ilustre ale istoriei noastre, simboluri ale luptei neamului pentru libertate națională – Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare – care prin faptele lor au dat măreție trecutului istoric, proiectându-l în legendă.

Versurile finale ale strofei „Asta-i patria română / Unde-au vitejit strămoșii” / vin ca o precizare, ca o concluzie a demersului liric anterior, poetul individualizând în timp și spațiu noțiunea de patrie – patria română este numai acolo unde se întâlnesc urmele vitejiei străbune.

În strofa a doua, patria este raportată la prezent și identificată cu pământul pe care trăiesc contemporanii poetului, uniți prin aceleași gânduri, sentimente și idealuri. Românii se caracterizează prin solidaritate și frăție („Cei ce ne iubim frățește / Ne dăm mâna românește”), izvorâte din originea lor comună („Numai noi cu-același nume, / Numai noi români pe lume”), care este sugerată prin repetarea adverbului de mod cu valoare restrictivă „numai” și a pronumelui personal „noi”, asupra căruia cade și accentul afectiv al frazei. Solidaritatea românilor este totală, pentru că ei sunt uniți atât în suferințele, cât și în bucuriile pe care le-a hărăzit soarta:

„Toți cu-aceeași soartă dată, / Suspinând cu toți-odată / Și-având toți o bucurie;”.

De data aceasta, ideea unității este accentuată prin repetarea pronumelui nehotărât „*toți*” în trei versuri consecutive.

Și în finalul acestei strofe apare afirmația „*Asta-i patria română*”, urmată de data aceasta de un îndemn înflăcărat la iubire sinceră, nemărginită față de țară: „*Și ea sfântă să ne fie*”.

În strofa a treia (și ultima), patria este raportată la viitor și este definită ca pământ al nepoților – adică al generațiilor viitoare – care, continuând exemplul înaintașilor, au datoria morală de a lupta pentru păstrarea limbii și a tradițiilor strămoșești și pentru prosperitatea „*mândrei României*”. Noțiunea de patrie, definită până acum prin comunitatea de teritoriu, de istorie și umană, este completată prin limba și tradițiile poporului, care intră, de asemenea, în componența noțiunii respective.

Și în finalul acestei strofe este reluată cu mici modificări expresia „*Asta-i patria română*”, devenită „*cea dragă*”, dovadă a profunde afecțiuni a poetului, care se dăruiește total țării, fiind capabil de sacrificiul suprem:

„*Asta-i patria cea dragă / Și-i dăm patriei române / Inima și viața-ntreagă*”.

Privită în ansamblul ei, oda patriotică „*Patria română*” de George Coșbuc are câteva trăsături specifice, care o individualizează în cadrul creațiilor de același tip.

În primul rând, poetul vorbește în numele întregului popor cu care se identifică și în care se include și pe sine ca individualitate, dovadă fiind prezența pronumelor reflexive și personale de persoana I plural „*ne*”, „*noi*”, și a verbelor la aceeași persoană. Din această postură, el definește noțiunea de patrie, având în vedere atât componentele de ordin geografic (pământul) și uman (oamenii), cât și pe cele de ordin spiritual (limba, tradițiile, credința neamului).

În al doilea rând, din poezie se desprinde acel sentiment al vechimii neamului, sugerat prin evocarea momentelor de glorie ale unui trecut măreț, în strânsă legătură cu sentimentul permanenței noastre pe meleagurile străbune datorate solidarității întregului neam unit în gânduri, în sentimente și în fapte. Sentimentul continuității este și el exprimat prin

prezentarea legăturii strânse dintre generații: strămoși, contemporani, urmași.

Reliefând legătura dintre generații, poetul *evidențiază și vârstele patriei*, prin folosirea verbelor din fiecare strofă la un alt timp: trecut („*au fost*”, „*au trăit*”, „*au bătat*”, „*au frământat*”, „*au vitejit*”, „*făcură*”), prezent („*e*”, „*iubim*”, „*suntem*”, „*dăm*”) sau viitor („*o fi*”, „*or trăi*”, „*or vrea*”, „*s-or lupta*”, „*vor face*”).

În al treilea rând, poezia se remarcă și printr-o simetrie perfectă, realizată prin repetarea primului și penultimului vers în fiecare strofă, poetul insistând astfel asupra dimensiunii geografice a patriei, pe care o raportează la istorie (la trecut), la contemporani (la prezent) și la urmași (la viitor), precum și asupra sentimentelor de admirație și mândrie patriotică, de dragoste față de patrie sugerate și prin adjectivele „*română*”, „*dragă*” și „*sfântă*” cu valoare stilistică de epitete.

Repetate apar și cuvintele „*patrie*”, „*noi*”, „*același*”, „*toți*”, „*tot*”, „*pământ*”, prin care George Coșbuc reliefează solidaritatea întregului neam românesc însuflețit de un fierbinte patriotism. Acest nobil sentiment este sugerat și prin epitetul adjectival „*mândră Românie*”, antepus cuvântului determinat.

Sub aspect lexical se constată prezența unor cuvinte, forme gramaticale și expresii populare : „*a pune în jug*”, „*a frământa*”, „*or fi*”, „*or trăi*”, „*în vecie*”, „*a da inima*”, „*a da viața*” prin care se sugerează și legătura dintre poet și poporul în numele căruia vorbește.

Toate aceste elemente sporesc valoarea artistică a textului, deoarece ele contribuie și la realizarea unei atmosfere intime, în deplină concordanță cu sentimentele de dragoste, de admirație față de țară, de mândrie patriotică. Aceste caracteristici de *odă* sunt accentuate și de strofa amplă de 11 versuri cu măsura de opt silabe, în care se află rima complexă, adecvată discursului patetic, mobilizator.

Și prin această poezie George Coșbuc exprimă sentimente impresionante prin profunzimea, puritatea, căldura și sinceritatea lor, evidențiind totodată cu demnitate și mândrie

locul particular pe care patria și poporul român îl ocupă între popoarele lumii.

Poezia este și un avertisment adresat celor care s-ar îndoi vreodată de frumusețea morală a neamului românesc, de însușirile sale alese, de istoria lui glorioasă și de dorința permanentă de a-și păstra neștirbită unitatea și ființa națională.

Versul țării

de Ion Pillat

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Poet, publicist și traducător, Ion Pillat a fost una din vocile lirice distincte din perioada interbelică.

2. Lirismul său profund izvorăște din legătura strânsă cu pământul natal.

3. Pământul natal înseamnă totodată pământul întregii țări încadrată circuitului naturii, al istoriei și al întregului univers.

4. Ideea de patrie apare explicit exprimată în titlul acestei ode, în care își exprimă dragostea și admirația față de graiul străbun, ca element definitoriu al noțiunii de patrie.

II. Conținutul

1. Poetul alege ca element definitoriu graiul străbun ale cărui însușiri le evidențiază.

2. Armonia, expresivitatea, vitalitatea și permanența limbii române sunt asociate frumuseții și eternității naturii, ritmurilor ei intime.

3. Vechimea graiului și aspectul lui popular sunt raportate la una dintre cele mai vechi ocupații ale poporului nostru – păstoritul.

4. Limba română este o oglindă în care se reflectă istoria neamului, întregul trecut de luptă și de muncă.

5. În final, frumusețea, expresivitatea și muzicalitatea limbii române sunt asociate murmurului apelor și strălucirii luceferilor.

III. Trăsăturile textului

1. Limba română este raportată la dimensiunea spațială și temporală a patriei și la dimensiunea cosmică a întregii naturi.

2. Ea adună freamățul codrului, șopotul apelor și strălucirea luceferilor.

3. Însușirile limbii române sunt sugerate prin *m e t a f o r e* explicite și printr-o *c o m p a r a Ț i e*.

4. Lirismul covârșitor al versurilor este sporit de ritmul interior al versurilor, în ciuda faptului că poezia are măsură inegală, iar rima lipsește.

IV. Concluzii

Această *odă* completează categoria poeziilor în care este preamărit graiul strămoșesc.

*

* *

Poet, publicist și traducător, autor al volumelor de poezii Visări păgâne, Eternități de-o clipă, Pe Argeș în sus, Satul meu ș.a., Ion Pillat (1891 – 1945), a fost una din vocile lirice distincte ale perioadei interbelice, creând un stil aparte caracterizat printr-un lirism profund, izvorât din legătura strânsă cu pământul natal.

Pământul natal semnifică pentru Ion Pillat ținutul de la Florica și de la Miorcani, dar înseamnă totodată ținutul întregii țări și mai mult decât atât, pentru că descoperim în poezia sa „o proiecție spre armonia cosmică a lumii” (Mircea Tomuș, 27).

Chiar țara, cu toate coordonatele care o definesc, apare circumscrisă întregului univers, încadrată circuitului etern al naturii și istoriei.

Cel mai adesea sugerată (în unele dintre poeziile sale), ideea de patrie apare explicit exprimată în titlul odei Versul țării, unde substantivul vers poate dobândi semnificații multiple: cântec, odă, grai, limbă.

Poetul se adresează patriei, dar din tot ceea ce ar putea semnifica ea, alege ca element definitoriu graiul străbun, ale cărui însușiri le evidențiază, creând o atmosferă mitică,

legendară și față de care își exprimă dragostea și admirația nemărginită.

Prima parte a versului inițial al strofei de început („e graiul tău”) conține adresarea directă către patrie, prin adjectivul pronominal „tău” și nominalizează elementul definitoriu al acestei noțiuni către care se îndreaptă admirația poetului – graiul strămoșesc.

Armonia, expresivitatea și permanența limbii române sunt sugerate cu ajutorul comparației „ca frunza cu freamăt de pădure”, prin care aceste însușiri sunt asociate frumuseții și eternității naturii, ritmurilor ei eterne.

Acestor caracteristici ale graiului străbun li se alătură vechimea lui, pentru că el este raportat la una dintre cele mai vechi ocupații ale poporului român: „grai de păstor noptând pe plaiuri / Cu turmele la foc de stâni”. Metafora apozitivă (explicită) „grai de cioban” sugerează aspectul popular al limbii române, cuceritoare prin naturalețea ei, pentru că aceasta este limba în care autorul anonim a făcut nemuritoare versurile „Mioriței”, este graiul în care el și-a cântat toate bucuriile și toate tristețile.

În continuare, limba română este văzută ca o oglindă în care se reflectă întreaga istorie, întregul trecut de luptă și de muncă al poporului, pentru că ea este „grai de plăieș pornind la munte / Cu cal, desagă și secure”. Ideea poetică este susținută stilistic prin metafora „grai de plăieș” și enumerația „cu cal, desagă și secure”, poetul făcând totodată aluzie și la aspectul arhaic al graiului românesc.

În final, frumusețea, expresivitatea și muzicalitatea limbii române sunt asociate murmurului pârâului care adună în undele sale strălucirea astrelor, căci ea este „Grai de pârâu legând luceferi / În zori, prin clăile de fân”. Metafora „grai de pârâu legând luceferi” cu valențe auditive, dar și vizuale, sugerează armonia și strălucirea astrală a rostirii românești, prezentă pretutindeni pe plaiurile strămoșești.

După cum se observă, din întreaga poezie, limba română este raportată atât la dimensiunea spațială și temporală a patriei, cât și la una cosmică, a întregii naturi.

Frumusețea, armonia și veșnicia naturii, strălucirea astrelor și-au găsit sălaș în vorbirea românească, care adună

în sine freamătul codrului, șopotul apelor și strălucirea luceferilor.

Caracteristicile limbii române reies din cele câteva metafore explicite, în care poetul evită discret exprimarea tautologică de tipul „graiul tău e grai de cioban”, „graiul tău e grai de pârâu” și dintr-o comparație deosebit de expresivă („e graiul tău ca frunza”).

Admirația poetului față de limba română este nelimitată, profundă, ceea ce exprimă lirismul covârșitor al discursului poetic, sporit de un anumit ritm interior al versurilor, în ciuda faptului că măsura este inegală (între 7 și 9 silabe), iar rima lipsește. De fapt, versurile libere în care este scrisă poezia lasă posibilitatea eului poetic să se exprime neîngrădit de anumite constrângeri de ordin prozodic.

Această odă completează, în mod strălucit, prin originalitatea sa, categoria poeziilor în care autorii dau glas sentimentelor lor de dragoste, de admirație și de prețuire față de limba română, a cărei expresivitate, armonie și frumusețe sunt de netăgăduit.

Grai valah

de Vasile Voiculescu

(Plan)

1. Date despre autor și operă

1. Vasile Voiculescu (1884-1863) este unul dintre cei mai mari scriitori români, o prezență activă și originală în literatura interbelică.

2. Opera îi este alcătuită din poezii, piese de teatru, nuvele și un roman.

3. Poezia sa apare fie ca un meșteșug pornind de la o temă, fie ca o atitudine spirituală sau un fior naturistic ori erotic.

4. Poezia *Grai valah* pornește dintr-o admirație sinceră și profundă față de limba română, impresionantă prin însușirile ei alese.

5. Titlul, constituit din substantiv și adjectiv cu formă de N - Ac., semnifică tocmai limba română, graiul strămoșesc.

II. Conținutul

1. Poezia este o odă închinată limbii române în care Vasile Voiculescu își exprimă întreaga dragoste și admirație.

2. Oda începe printr-o adresare directă care evidențiază câteva din însușirile limbii române – savoarea, bogăția, capacitatea de a materializa elementele concrete.

3. Graiul strămoșesc reprezintă pentru poet un ținut mirific, fabulos pe care îl străbate cu gândul pentru a-i descoperi frumusețile și tainele.

4. Poetul descoperă în undele pâraielor și în sunetul buciului unduirea, armonia limbii române, caracterul ei melodios.

5. Graiul românesc este bogat, roditor și exprimă inefabilul dor românesc.

6. Poetul își continuă periplul pe plan sufleteș și descoperă vechimea limbii române și capacitatea ei de a mări faptele eroice ale strămoșilor.

7. El constată că aceasta este capabilă să exprime deopotrivă durerile sufletești, bucuriile și împlinirile.

8. Impresionat, poetul se închină în fața bogăției și frumuseții limbii române, manifestându-se printr-un sărut emoționant, căci ea reprezintă ceva sfânt.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia se caracterizează prin unitate compozițională, prin bogăția de idei, prin profunzimea sentimentelor.

2. Caracterul de odă este dovedit și prin *a d r e s a r e a d i r e c t ă* și prin prezența *f o r m e l o r p r o n o m i n a l e* de persoana a II-a singular.

3. Prezența *e u l u i l i r i c* este sugerată prin pronumele la persoana I la dativ posesiv.

4. Se remarcă *b o g ă ția m e t a f o r i c ă* prin care sunt puse în evidență însușirile limbii române.

5. Metaforelor li se adaugă numeroase epitete și câteva personificări.

IV. Concluzii

1. *Oda* elogiază însușirile limbii române căreia îi sunt închinată o serie dintre creațiile scriitorilor români.

2. Originalitatea ei constă în ineditul expresiei poetice și în forța ei de expresie.

*

* *

De profesie medic, **Vasile Voiculescu** (1884 – 1963) este unul dintre cei mai mari scriitori români, o prezență activă și originală în literatura interbelică, unele dintre operele sale fiind publicate și după al doilea război mondial.

Opera sa este constituită din volumele de „*Poezii*”, „*Tara Zimbrului*”, „*Pârgă*”, „*Poeme cu îngeri*”, „*Urcuș*”, „*Înzestrări*”, „*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*” (publicat postum în anul 1964), **creații dramatice** („*Două furtuni*”, „*Umbra*”, „*Demiurgul*” ș.a.), **două volume de nuvele** apărute tot postum în anul 1966 („*Capul de zimbru*” și „*Ultimul Berevoi*”) și **un roman** („*Zahei orbul*” – 1970).

La Vasile Voiculescu, **poezia apare ca meșteșug, dar și ca o atitudine spirituală** bazată pe tradiție și pe cultura folclorică sau pe realitatea înconjurătoare. Alteori, **creația sa lirică este străbătută de fiorul naturistic sau de puritatea sentimentului erotic**, izvorât din admirație pentru ființa iubită.

Dintr-o admirație sinceră și profundă ia naștere și **poezia** *Grai valah, dar obiectul dragostei și admirației, al adorației sale este de data aceasta limba română*, impresionantă prin însușirile ei alese.

De fapt, **titlul**, constituit dintr-un substantiv și un adjectiv, **semnifică limba română, graiul strămoșesc**, pe care poetul îl va defini și căruia îi va reliefa notele caracteristice, care îi dau valoare incontestabilă.

Poezia este o **odă închinată limbii române, frumuseții ei**, față de care Vasile Voiculescu își exprimă întreaga dragoste și admirație, împinse până la venerație.

Constituită din distihuri, oda începe printr-o adresare directă, realizată prin două sintagme în vocativ – „*grai tămâiat, cățuie de petale*” – care prin intermediul epitetului adjectival *tămâiat* și al metaforei apozitive (explicite) – *cățuie de petale* – reliefează încă de la început câteva

din însușirile graiului străbun – *savoarea și bogăția lui, capacitatea de a materializa până și miresmele.*

Graiul strămoșesc reprezintă pentru poet un ținut mirific, fabulos, străbătut atent și iscoditor de gândul său („Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale”), pentru a-i descoperi frumusețile și tainele. Gândul apare personificat și încadrat unei atmosfere mitice, fabuloase: „Umblă singur pe munți de sare, / Vânt bătrân cu miere-n spinare.” Personificarea amintită este întregită de epitetul *bătrân* și metaforele *vânt și miere*, care accentuează atmosfera de taină, misterul acestui ținut.

Armonia limbii române, caracterul ei melodios sunt descoperite de poet în undele răcoroase ale pâraielor și în sunetul prelung al buciumului: „Șerpi de răcoare verde-n pâraie, / Cărări de bucium lung te stretaie.”/

„Bogat” și „roditor”, „hrană sufletească” pentru tot ce înseamnă ființă („Granguri de aur boabele-ți ciugul’”), graiul este străbătut de inefabilul dor românesc: („Șesul ți-l ară dorul cu plugul”).

Străbătând „plaiul” graiului cu gândul („Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale”), și percepându-l olfactiv, vizual și auditiv, poetul își continuă periplul pe plan afectiv, pătrunzând astfel în cele mai inaccesibile și îndepărtate locuri („Calc des cu sufletul arsu-ți coclaur”), unde descoperă *vechimea și posibilitatea limbii române de a preamări întru veșnicie faptele eroice ale strămoșilor și de a păstra vie amintirea lor în conștiința urmașilor* („Din fund oftează strămoșii de aur”).

Cea mai înaltă expresie a limbii poetul o vede în capacitatea ei de a reda deopotrivă *momentele de cumpănă ale neamului, durerile și suferințele lui, dar și bucuriile și împlinirile* („...piscul tău, unde se-mbină / Pale de nori cu limbi de lumină”). Astfel graiul românesc străluminează în cuvinte istoria, trecutul de luptă și întreaga existență zbuciumată a poporului nostru.

Poetul vede în graiul strămoșesc un lucru sacru, „un altar”, la care el, umil, se închină: „Buzele-mi razăm fremătătoare, / Slăvit pristol de piatră și floare”. Prin *metafora finală a poeziei* („pristol” cu sensul de „altar”) urmată

de epitetele „de piatră și floare”, folosite într-o *enumerație antitetică*, poetul sugerează faptul că *limba română reprezintă pentru popor ceva sfânt*, prin care se perpetuează ființa sa națională. „Piatra” sugerează forța, tăria, puterea de sugestie, iar „floarea” – frumusețea, gingășia – însușiri esențiale ale acestei limbi sfinte, către care se îndepărtează admirația poetului sugerată și, în final, ca și în versul inițial, printr-o structură în cazul vocativ („*slăvit pristol*”). Prezența celor două vocative la începutul și la sfârșitul poeziei îi conferă acesteia **unitate compozițională și profunzime sentimentelor** exprimate de poet.

Caracterul de odă al poeziei este evident prin adresa directă realizată printr-o serie de vocative („*grai tămâiat*”, „*cățuie de petale*”, „*slăvit pristol*”), în care sunt prezente epitete („*tămâiet*”, „*slăvit*”) și metafore („*cățuie de petale*”, „*pristol*”) și prin prezența formelor pronominale (personale și posesive) de persoana a doua singular („*tale*”, „*te*”, „*ți*”, „*tău*”).

Prezența eului liric implicat afectiv este sugerată prin pronumele personale de persoana I singular în dativ posesiv („*mi*”) și prin folosirea unor verbe la aceeași persoană („*calc*”, „*razăm*”).

Totodată, în același sens, se remarcă și bogăția metaforică a discursului liric care pune în evidență și însușirile alese ale limbii române: „*cățuie de petale*”, „*vânt bătrân*”, „*miere*”, „*șerpi de răcoare*”, „*cărări de bucium*”, „*hoabele*” (graiului), „*piscul tău*”, „*slăvit pristol*”.

Acestor metafore li se alătură numeroase epitete („*grai tămâiat*”, „*vânt bătrân*”, „*răcoare verde*”, „*strămoșii de aur*”, „*granguri de aur*”, „*arsu-ți coclaur*”, „*buzele-mi... fremătătoare*”, „*pristol de piatră și floare*”) și câteva personificări („*gândul mi-a ciobănit*”, „*umblă singur*”, „*șesul ți-l ară dorul*”), care pun, de asemenea, în evidență, fie însușirile alese ale limbii române, – armonia, vechimea, puterea de expresie, frumusețea, gingășia – fie implicarea afectivă a poetului.

Nefiind singulară ca temă, oda „*Grai valah*” elogiază aceleași însușiri ale limbii române ca și poeziile „*Limba noastră*” de Alexe Mateevici, „*Odă limbii române*” de

Victor Eftimiu, „*Limba noastră*” de Virgil Carianopol sau „*Versul țării*” de Ion Pillat ș.a.

Originalitatea ei constă însă în ineditul expresiei poetice și forța ei de sugestie, creând astfel un tărâm mirific, cu nume de legendă – limba română.

3. PSALMUL

(Plan)

1. Cuvântul *psalm* provine din limba greacă și înseamnă „*imn*” sau „*cânt din liră*”.

2. Este o specie a liricii religioase încadrate imnului sau odei.

3. Psalmii biblici, în număr de 151, sunt cuprinși în *Vechiul Testament* și sunt atribuiți, mai ales lui David, rege al evreilor, psalmist și proroc.

4. Deși specifici vechilor evrei, ei au fost preluați și de biserica creștină.

5. Sunt cântece de laudă înălțate pentru slava lui Dumnezeu.

6. Trăsăturile psalmilor:

a) au tematică diversă;

b) conțin adresarea directă către divinitate printr-un monolog în care se înalță imnuri de slavă, de venerație;

c) ca procedeu stilistic, se remarcă paralelismul poetic;

d) sunt cântece de recunoștință, de implorare, de suferință sau de regret;

e) exprimă sentimente de adorație, de mulțumire și de iubire către divinitate;

f) sunt structurați în versete numerotate cu cifre arabe;

g) sunt scrieri lirice, alcătuite în proză, dar uneori sunt ritmate;

h) prin traducerea lor, au devenit un model pentru poezia imnică din întreaga literatură universală.

7. Psalmii au fost apreciați de numeroase generații de poeți, care i-au tradus sau care i-au folosit ca model pentru operele lor.

8. În literatura română, psalmii au fost traduși de G.Galaction, M. Sadoveanu, D. Nanu ș.a.

o. Au creat psalmi ca opere proprii, culte, Alexandru Vlacedonski, Tudor Arghezi ș.a.

10. Psalmul 145 - o cântare de laudă a lui David

- a) în Biblie este numerotat cu 144.
- b) face parte din categoria psalmilor de laudă și este închinat lui Dumnezeu;
- c) psalmistul își exprimă dorința de a binecuvânta în permanență numele Domnului;
- d) sunt elogiate măreția, bunătatea, îndurarea, înțelegerea, răbdarea și puterea dumnezeiască.

11. Psalmul 8

- a) este un psalm de laudă și de mulțumire;
- b) sunt exprimate sentimente de dragoste, de admirație și de recunoștință față de Dumnezeu;
- c) este lăudat pentru bunătatea, puterea creatoare și generozitatea sa;
- d) universul este creația lui Dumnezeu, dar și omul, „încununat cu mărire și cu cinste”;
- e) i-a dat omului spre stăpânire tot ce-l înconjoară ;
- f) se îmbină adresarea directă cu monologul;
- g) sunt aduse dovezi ale generozității divine.

12. Psalmul 22 (Psalmul păstorului)

- a) dă glas sentimentelor de adorație către Dumnezeu;
- b) psalmistul are revelația descoperirii divinității;
- c) Dumnezeu îi oferă credinciosului său sălaș, hrană și odihnă, dar și credință;
- d) purificat și îndrumat pe căile credinței, psalmistul nu mai cunoaște teama de moarte;
- e) prin ajutor și bunăvoință divină omul credincios ajunge în casa Domnului, unde va trăi veșnic;
- f) acest psalm este o alternare de monolog și dialog;
- g) descrierea elementelor terestre se îmbină cu cele care sugerează paradisul divin;

13. Concluzii:

- a) toți acești psalmi îl preamăresc pe Dumnezeu;
- b) sunt exprimate sentimente de dragoste, de admirație și de adorație;
- c) ei cuprind și năzuințele și eforturile sufletului omenesc de a se ridica de la cele pământești spre credință.

*
* *

Psalmul, al cărui nume provine din grecescul *psalmos* cu sensul de „imn” sau „cânt din liră”, este specie a liricii religioase și se poate încadra atât *imnului* (imn religios), cât și *odei*.

În număr de 151, psalmii biblici sunt cuprinși în *Vechiul Testament* și sunt atribuiți în majoritatea lor (în număr de 81) lui David (1013 – 973 î.Ch.), rege al evreilor, psalmist și prooroc. Potrivit *Bibliei*, el l-a învins pe Goliat, a purtat multe războaie și a stabilit capitala statului la Ierusalim. Alții dintre psalmi aparțin lui Moise, lui Asof, fiilor lui Core, lui Eman sau lui Etan.

Deși erau *specifci vechilor evrei*, care îi cântau cu acompaniament de harpă, psalmii din *Vechiul Testament* au fost preluați și de *biserica creștină*.

Ei sunt *cântece de laudă înălțate pentru slava lui Dumnezeu* și au un *rol important în ceremoniile religioase* atât la evrei, cât și la creștini.

Psalmii se disting prin *varietatea temelor* și a *modalităților de expresie*. După cuprinsul lor sunt: (a) de laudă și de mulțumire; (b) de rugăciune și de cereri; (c) de tânguire și de căință; (d) istorici; (e) didactici și (f) mesianici. 150 dintre ei sunt canonici, iar ultimul este necanonic. În ciuda diversității tematice, *psalmii* au și unele *elemente comune*.

În primul rând se constată *existența adresării directe către divinitate, a monologului*, prin care se înalță *imnuri de slavă, de venerație*. Ca procedeu stilistic se remarcă *parallelismul poetic*, fie cel sinonim, fie cel antitetic sau cel sintetic.

În al doilea rând, *psalmii* sunt *cântece de recunoștință, de implorare, de umilință sau de regret, exprimând sentimente de adorație, de mulțumire și de iubire către divinitate*.

În al treilea rând, *psalmii biblici sunt structurați în versete numerotate cu cifre arabe*. Fiecare verset este un mic paragraf format din una sau mai multe propoziții. Deși sunt alcătuiți în proză, *psalmii* sunt *scrieri lirice*, iar

enunțurile sunt *adesea ritmate*, asemănătoare versului ori strofei dintr-o poezie.

Prin traducerea lor în toate limbile, psalmii au devenit un model pentru poezia imnică din întreaga istorie a liricii europene și universale. Datorită valorii lor literare deosebite, psalmii au fost apreciați de numeroase generații de poeți, care i-au tradus sau care, pornind de la modelul lor, au scris psalmi în interpretare proprie.

În literatura română, în anul 1673, mitropolitul Dosoftei a tradus „*Psaltirea în versuri*” și apoi scriitori moderni, ca: M.Sadoveanu, Gala Galaction, D.Nanu au realizat și ei traduceri din psalmi. Alți scriitori ca Alexandru Macedonski și Tudor Arghezi au creat psalmi ca opere proprii, culte. În literatura cultă, laică, psalmul devine o poezie filozofică, încadrându-se liricii intime la specia literară meditație.

PSALMUL 145 – „*O cântare de laudă a lui David*” – în traducerea preotului Vasile Radu și a lui Gala Galaction, figurează în *Biblia ortodoxă* din anul 1982, la numărul 144, din care sunt reproduse prin traducere 12 versete.

Acest psalm face parte din categoria celor de laudă și este închinat lui Dumnezeu. Psalmistul i se adresează direct, exprimându-și dorința de a-i binecuvânta în permanență numele, aceeași menire având-o fiecare neam; ca astfel să transmită urmașilor faptele minunate ale lui Dumnezeu.

Sunt elogiate apoi măreția, bunătatea, îndurarea, înțelegerea, răbdarea și puterea dumnezeiască, toate aceste însușiri trebuind să fie aduse la cunoștință tuturor pentru ca oamenii să cunoască virtutea divină și strălucita slavă a împărăției cerești.

PSALMUL 8 al lui David este un psalm de laudă și de mulțumire, în care psalmistul își exprimă sentimente de dragoste și de recunoștință față de Dumnezeu, pe care îl laudă pentru bunătatea, puterea creatoare și generozitatea sa. Universul este creația lui Dumnezeu, dar și omul, pe care l-a în-cununat cu mărire și cu cinste și căruia i-a dat în stăpânire tot ce-l înconjoară. De aceea, el, Dumnezeu, este slăvit pe tot pământul, iar slava lui s-a înălțat mai presus de ceruri.

În acest psalm se îmbină adresa directă, realizată prin vocativele din primul și ultimul verset, cu

monologul, care începe cu o interogație retorică (versetul 4). Acestuia îi urmează dovezile bunătății și generozității divine, toate acele creații ale lui Dumnezeu pe care i le-a oferit omului: putere, mărire, cinste; oile, boii, dobitoacele câmpului, păsările cerului și peștii mărilor.

PSALMUL 22 (sau „*Psalmul păstorului*”) – al lui David – dă glas sentimentelor de adorație către Dumnezeu, căci psalmistul are revelația descoperirii divinității. Dumnezeu, în ipostaza metaforică de păstor, îi oferă credinciosului său sălaș, hrană și loc de odihnă, dar și credință. Astfel, purificat și îndemnat pe căile dreptății, psalmistul nu mai cunoaște nici teama de moarte, căci îl are alături permanent pe Dumnezeu.

Prin ajutorul și bunăvoința divină omul credincios ajunge în casa Domnului, în împărăția cerurilor, unde va trăi veșnic.

Acest psalm este o alternare de monolog și dialog, iar elementele terestre se îmbină cu cele care sugerează paradisul divin.

Psalmii discutați, pe lângă preamărirea Domnului și sentimentele de dragoste, de admirație și de adorație față de Dumnezeu, cuprind și năzuințele și eforturile sufletului omenesc de a se ridica de la cele pământești către sferele cele mai înalte ale cerurilor, prin împlinirea poruncilor lui Dumnezeu.

4. MEDITAȚIA

(Plan)

1. Lirica intimă este constituită din *elegie*, *cântec*, *romanță* și *meditație* și exprimă o varietate de sentimente intime ale omului.

2. Un loc aparte îl ocupă *meditația* în care sentimentele se desprind din transfigurarea artistică a problemelor fundamentale ale existenței umane.

3. Ea pornește de la reflecții adânci asupra existenței umane, exteriorizând eco-ul lor emoțional din sufletul poetului.

4. În *meditație*, accentul cade asupra sentimentelor exprimate, nu pe ideea filozofică.

5. Discursul poetic urmărește profunzimea și gradarea sentimentelor.

6. *Meditația este o poezie lirică filozofică, în care poetul își exprimă sentimentele cugetând asupra vieții.*

7. Ea a fost cultivată mai întâi de preromantici și romantici.

8. În literatura universală au scris meditații:

a) în Franța: A. de Lamartine, V. Hugo, Al. de Musset ș.a.

b) în Anglia: G. Byron ș.a.

c) în Germania: Novalis, H. Heine etc.

d) în Rusia: A.S. Pușkin, M.I. Lermontov ș.a.

e) în Italia: G. Leopardi ș.a.

9. Are reprezentanți și în literatura română: Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi ș.a.

10. O formă aparte a meditației o constituie psalmii culti, care au ca model *psalmii biblici*.

*

* *

Lirica intimă, constituită din elegie, cântec, romanță și meditație, exprimă o varietate de sentimente intime ale omului, ca bucuria, tristețea, jalea, dragostea, prietenia, regretul, melancolia etc.

Un loc aparte între speciile liricii intime îl ocupă **meditația**, deoarece *sentimentele exprimate se desprind din transfigurarea (transpunerea) artistică a problemelor fundamentale ale existenței: absolutul, divinitatea, viața, moartea, timpul, contemplarea propriei existențe, iubirea, repetabilitatea istoriei, vanitas vanitatum („deșertăciunea deșertăciunilor”), fortuna labilis („soarta schimbătoare”) ș.a.*

Așadar, ca specie a poeziei lirice, **meditația** pornește de la reflecții adânci asupra existenței umane pe care le exprimă artistic, exteriorizând și ecoul lor emoțional din sufletul poetului.

Dacă dintr-o meditație ar lipsi elementul emoțional, dacă prezența eului poetic nu s-ar face simțită, ea ar rămâne o simplă disertație asupra unei probleme fundamentale a existenței. De aceea, fiind o specie literară lirică, în meditație

accentul cade tocmai pe sentimentele exprimate, și nu pe ideea filozofică, pe cugetarea de la care se pornește și pe care o ilustrează.

Discursul poetic nu exprimă un sistem filozofic sau un sistem de argumente, ci urmărește profunzimea și gradarea sentimentelor determinate de reflecția de la care se pornește.

Meditația este, așadar, poezia lirică filozofică în care poetul își exprimă sentimentele cugetând asupra problemelor fundamentale ale existenței umane.

Meditația a fost cultivată mai întâi de preromantici și romantici, în această epocă – a romantismului – lirismul filozofic atingând contemplația intelectuală.

În literatura universală au scris meditații: A. de Lamartine, V. Hugo, Al. de Musset, G. Byron, Novalis, H. Heine, M.I. Lermontov, G. Leopardi ș.a.

Meditația și-a găsit străluciți reprezentanți și în literatura română, fiind cultivată de Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și alții.

Psalm

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Tudor Arghezi a realizat o creație literară impresionantă atât prin valoarea ei, cât și ca volum și bogăție tematică.
2. Atât ca poet, prozator, dramaturg, cât și ca publicist, el a adus un suflu nou în toate aceste domenii.
3. Poezia *Psalm* face parte din volumul *Cuvinte potrivite*, publicat în anul 1927, și ea se încadrează liricii filozofice.

II. Conținutul

1. În această poezie, Arghezi apare în postura celui însetat de absolut, care caută dovezi palpabile, concrete ale existenței lui Dumnezeu.
2. Eul liric arghezian se zbate între dorința de a descoperi divinitatea și regretul pentru imposibilitatea realizării ei.
3. Cântarea divinității este anevoiasă și se realizează în lumea terestră.

4. Psalmistul dorește înlăturarea incertitudinii prin intermediul simțurilor.

5. În funcție de rezultatele cunoașterii, poetul va adopta o atitudine sau alta.

6. Singura certitudine a sa este zădărnicia căutărilor întreprinse.

7. Descoperirea divinității este idealul suprem al poetului, dar nu dorește să realizeze cunoașterea prin înlăturarea violentă a misterului.

8. El este nevoit să se mulțumească cu o dovadă incertă, cu o bănuială a existenței divine.

9. Sfâșiat de îndoieli, poetul trăiește sentimentul de singurătate, dar nu renunță la luptă, deși este convins de nereușita tentativei sale.

10. El rămâne consecvent dorinței sale inițiale, iar finalul poeziei apare ca un strigăt de revoltă izvorât din neputință.

III. Trăsăturile textului

1. Lirismul textului este copleșitor și susținut stilistic prin folosirea formelor pronominale de persoana I și a II-a, reliefând relația directă dintre poetul însetat de cunoaștere și divinitate.

2. Aici își au izvorul și sentimentele poetului, care depășesc ca intensitate și importanță ideea filozofică.

3. Arghezi exprimă o gamă variată de sentimente, începând cu dorința descoperirii divinității și terminând cu strigătul de revoltă și neputință din final.

4. Sfâșierea lăuntrică este cu atât mai puternică, cu cât unele din aceste sentimente sunt antitetice.

5. Intensitatea sentimentelor și zbuciumul sufletesc sunt sugerate prin câteva interogații și structura exclamativă din final.

6. Frumusețea textului este sporită și de prezența unor metafore simbol și a comparațiilor.

IV. Concluzii

Zbaterea argheziană între credință și tăgadă se întâlnește și în alți *psalmi* arghezieni, de-a lungul întregii creații poetice.

*
* *

Tudor Arghezi (1880-1967) a realizat o creație literară impresionantă atât prin valoarea ei, cât și ca volum și bogăție tematică. *Poet, prozator, dramaturg, publicist*, el a adus un suflu nou în toate aceste domenii, a revoluționat limbajul poetic, a dat vervă și incisivitate pamfletului, a mărit aria de cuprindere a presei prin revistele pe care le-a publicat, asigurându-și prin toate acestea un loc aparte în literatura română.

Deși în volum a debutat relativ târziu („*Cuvinte potrivite*” – 1927), Tudor Arghezi reușise la acea dată să pătrundă în conștiința literară a vremii prin creațiile publicate în presă, geniul său literar fiind deja recunoscut cu admirație de unii critici, sau contestat cu vehemență de alții.

Din volumul amintit face parte și poezia „*Psalm*”, care se încadrează liricii filozofice argheziene, partea cea mai rezistentă în timp a creației sale, în care meditația ocupă un loc important. Arghezi pune în discuție în unele dintre poeziile sale o problemă fundamentală a ființei umane – căutarea absolutului, a existenței sau a inexistenței divinității.

În această poezie, Arghezi apare în postura celui însetat de absolut, care caută cu înfrigurare dovezi palpabile, concrete ale existenței lui Dumnezeu. De aceea, eul liric arghezian se zbate neputincios între dorința sfâșietoare de a descoperi divinitatea și regretul pentru imposibilitatea realizării acestei dorințe, certitudinea este precară și devine incertitudine pe măsură ce încercările dârze se dovedesc inutile.

Căutarea absolutului, a lui Dumnezeu, de către poet este anevoioasă și se petrece în lumea terestră („*Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*”), dar ea este zadarnică. Pânda se prelungește în timp și psalmistul apare în postura celui care dorește înlăturarea incertitudinii prin intermediul simțurilor („*Să te pândesc în timp, ca pe vânat, / Să văd: ești șoimul meu cel căutat?*”). „*Șoimul*” apare aici ca semn, ca simbol, al transcendenței, al lui Dumnezeu, și, în funcție de prezența sau absența sa, poetul însetat de cunoașterea absolută va adopta o atitudine sau alta – de revoltă, de nemulțumire sau de respect, de smerenie („*Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.*”).

Așadar, pentru a crede sau pentru a tăgădui, eul poetic are nevoie de a vedea și de aceea se îndârjește în căutările sale, deși singura sa certitudine (siguranță) este zădărnicia acestor căutări („Pentru credință sau pentru tăgadă, / Te caut dârz și fără de folos.”).

Descoperirea divinității este idealul suprem al poetului („Ești visul meu din toate, cel frumos”) și de aceea, în ciuda îndârjirii sale, nu îndrăznește să realizeze cunoașterea divinității prin înlăturarea violentă a misterului ceresc („Și m-n-drăznesc să te dobor din cer grămadă”).

Întrucât nu are dovada palpabilă a lui Dumnezeu, poetul e nevoit să se mulțumească cu o dovadă incertă, cu o bănuială a existenței celui pe care-l caută („Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari când a fi, pari când că nu mai ești;”). Starea aceasta enigmistică se prelungeste, căci psalmistul are impresia că îl întrezărește pe Dumnezeu „în stele, printre pești, / Ca taurul sălbatec când s-adapă.”

Sfâșiat de îndoieli, poetul trăiește sentimentul de singurătate în această odisee a cunoașterii misterului („Singuri, acum, în marea ta poveste”), dar nu renunță la luptă („Rămân cu tine să mă mai măsor”), deși este convins de nereușita tentativei sale („Fără să vreau să ies biruitor”).

Rămâne totuși consecvent dorinței sale inițiale, căci în final „revendică întocmai ca Toma necredinciosul, dovada palpabilă a prezenței divine: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»” (Dumitru Micu, 18).

Acest final apare ca un strigăt de revoltă izvorâtă din neputință, dar prefigurează și faptul că încercările nu s-au sfârșit, că psalmistul e pregătit să reia lupta pe calea spinoasă a cunoașterii. Încercările vor fi din nou sortite eșecului pentru că Dumnezeu, absolutul, nu se poate releva direct simțurilor omenești, întrucât astfel el ar înceta să mai existe.

Deși pune în discuție problema existenței divinității – o problemă filozofică, fundamentală – lirismul textului poetic este copleșitor și susținut stilistic, și prin folosirea formelor pronominale de persoana a II-a singular – pronume personale sau adjective posesive – te, ta, cu tine. Astfel, poetul insistă asupra obiectului adorației sau hulei sale, iar eul liric își face simțită prezența prin adjectivul

pronominal posesiv „meu” și prin folosirea majorității verbelor la persoana I singular: „drămuiesc”, „pândesc”, „să văd”, „caut”, „nu-ndrăznesc”, „rămân”, „să ies”, „vreau” etc.

Această oscilație permanentă între persoana I și a II-a singular evidențiază tocmai relația directă dintre poetul însetat de cunoaștere și cel pe care-l caută cu înfrigurare. Aici, în acest raport om – divinitate își au izvorul și sentimentele poetului care depășesc ca importanță și intensitate ideea filozofică a textului poetic. Dorința descoperirii lui Dumnezeu, dârzenia căutării dublată de sentimentul inutilității ei, adorația, reținerea determinată de teama de a nu înlătura misterul, resemnarea cauzată de incertitudine, urmată de hotărârea de a continua truda căutării, revolta izvorâtă din neputință sunt sentimente care sfâșie sufletul poetului însetat de absolut.

Intensitatea sentimentelor exprimate, zbuciumul sufletească și patosul căutării sunt evidențiate și prin câteva interogații și o construcție exclamativă prin care se încheie poezia.

Frumusețea poeziei este sporită și de prezența a trei metafore simbol: „șoimul”, „visul”, „marea ta poveste”, prin care se fixează locul aparte ocupat de divinitate în sistemul de valori morale al poetului – Dumnezeu reprezintă veșnicia, un ideal frumos, dar intangibil, misterul care nu poate fi biruit, dar care nu presupune încetarea căutării unor dovezi palpabile ale existenței divinității.

Acestora, metaforelor, li se adaugă comparațiile „te pândesc... ca pe vânt”, „ca-n oglindirea unui drum de apă, pari...”, „te-ntrezării... ca taurul sălbatic”, prin care se sugerează fie pânda încrâncenată a psalmistului, fie imaginea incertă a divinității abia hănuite în imensitatea universului.

O dată cu dramaticul strigăt final «Este!» căutarea divinității nu a luat sfârșit, căci această dramatică zbatere între credință și tăgadă se întâlnește și în alți psalmi arghezieni, de-a lungul întregii creații poetice până la ultimele sale volume.

Comparație între Psalmul arghezian și Psalmul 8 al lui David

— compunere —

(Plan)

1. Psalmii biblici au constituit izvor de inspirație pentru mulți scriitori.

2. Dintre aceștia, Tudor Arghezi a realizat prin psalmii săi o poezie filozofică de mare adâncime.

3. Asemănări și deosebiri:

a) Ambele opere sunt lirice, dar concepute diferit.

b) Lirismul lor este dovedit de intensitatea sentimentelor exprimate, dar acestea diferă.

c) Psalmul biblic oferă argumente ale existenței divine, pe când Tudor Arghezi le caută cu înfrigurare.

d) Stările sufletești exprimate diferă, în funcție de realizarea dorinței eului liric.

e) Modalitățile artistice folosite se aseamănă în mare măsură.

4. Cele două creații lirice se remarcă prin originalitatea lor.

*

* *

Psalmii biblici au constituit, datorită valorii lor artistice incontestabile, izvor de inspirație pentru mulți scriitori, care, pornind de la ei, au creat opere literare proprii, culte. Printre aceștia se află Tudor Arghezi, care a dat astfel literaturii o poezie filozofică de mare adâncime. Între sursa de inspirație și operele culte create există asemănări, dar și deosebiri, ultimele determinate de concepția poeților, de personalitatea lor artistică.

Atât *Psalmul 8 al lui David*, cât și psalmul arghezian studiat sunt *opere lirice*, dar *concepute diferit* — în proză sau în versuri. Lirismul lor este dovedit, în primul rând, de *intensitatea sentimentelor* exprimate. *Acestea însă diferă*, deoarece în timp ce psalmistul biblic este convins de existența lui Dumnezeu, față de care își exprimă sentimente de dragoste, de admirație și recunoștință, Tudor Arghezi dorește să se

convingă de prezența divinității și de aceea el oscilează între această dorință și regretul pentru imposibilitatea împlinirii ei.

Dacă în psalmul biblic Dumnezeu este lăudat pentru bunătate, pentru generozitate și pentru puterea lui creatoare, Arghezi adoptă o atitudine diferită – de revoltă sau de smerenie, în funcție de prezența sau absența divinității: „Să te ucid? Sau să-n genunchi a cere.”

Psalmul lui David oferă argumente concludente ale existenței divine – tot ceea ce Dumnezeu a creat –, pe când Tudor Arghezi caută dovezile cu înfrigurare, în primul rând în lumea terestră, care poate fi percepută cu simțurile.

Dovezile concrete ale existenței îi transmit credinciosului o stare de mulțumire, de preaplin sufletesc, însă căutările argheziene permanente și zadarnice duc la o sfâșiere sufletească, la o dramă profundă, încât el se va zbate neputincios între credință și tăgadă. Credinciosul respectă preceptul biblic „crede și nu cerceta”, dar Arghezi este însetat de absolut și descoperirea concretă a divinității, este idealul său suprem.

Deși atitudinea eului liric este diferită în cele două opere literare, modalitățile artistice folosite se aseamănă în mare măsură. Sunt prezente, astfel, interogațiile și construcțiile exclamative prin care se realizează o comunicare directă sau măcar dorința acestei comunicări. Relația directă dintre eul liric și divinitate este sugerată, în ambele creații, prin folosirea unor forme pronominale de persoana I și a II-a. Astfel, raportul om – divinitate este pregnant exprimat și din această relație izvorăsc sentimentele eului liric care se caracterizează printr-o deosebită profunzime.

În ciuda numeroaselor asemănări și deosebiri dintre ele, cele două creații lirice se remarcă prin originalitatea lor conferită tocmai de forța expresiilor poetice, de particularitatea lor, chiar dacă uneori ilustrează o idee comună.

5. ELEGIA

1. Denumirea elegiei provine din lat. *elegia* și gr. *elegeia* care înseamnă „cântec de doliu”.

2. La început exprima plângeri funebre în epitafuri sau versete comemorative, fiind alcătuită din distihuri și recitată cu acompaniament de flaut.

3. Cu timpul a început să exprime o diversitate de sentimente în funcție de elementele pe care le cuprindea.

4. Elementele cuprinse în elegii depind de aspectele de viață care determină sentimentul fundamental.

5. În funcție de aceste aspecte de viață elegiile sunt:

- a) *filozofice*;
- b) *erotice*;
- c) *patriotice*;
- d) *mitologice*;
- e) *religioase*.

6. Elegia are ca sentiment dominant tristețea, prezent într-o gamă variată:

- a) *melancolie*;
- b) *regret*;
- c) *nostalgie*;
- d) *duioșie*;
- e) *jale*;
- g) *durere*.

7. Au scris elegii:

a) **în literatura universală:**

- P.Ovidius Naso
- F.Petrarca
- J.W.Goethe
- A. de Lamartine
- A.S.Pușkin
- R.M.Rilke

b) **în literatura română:**

- Gr.Alexandrescu
- D.Bolintineanu
- V.Alecsandri
- M.Eminescu
- L.Blaga
- V.Voiculescu
- I.Pillat
- N.Stănescu ș.a.

* *

Elegia, specie literară a liricii intime, a cărei denumire provine din lat. *elegia* și gr. *elegeia* („cântec de doliu”), exprima la început plângeri funebre în epitafuri sau versete comemorative, cu o tonalitate gravă. Totodată, ea era alcătuită din distihuri, iar recitarea ei era acompaniată de flaut.

Cu timpul, a început să exprime o diversitate de sentimente, în funcție de elementele pe care le cuprindea: elemente filozofice, sociale, natura sau iubirea.

Aceste elemente cuprinse în elegii depind de aspectele de viață care determină sentimentul fundamental. Astfel, sentimentele pot fi pricinuite de nerealizarea unui ideal, de nedreptățile sociale, de nerealizarea în iubire, de gândul morții sau de pierderea unei ființe dragi. Alteori, motivele tristeții se află în înstrăinarea și depărtarea de patrie sau în trecerea timpului și a copilăriei.

În funcție de aceste aspecte de viață, elegiile sunt filozofice, erotice, patriotice, mitologice sau religioase.

Indiferent de natura ei, elegia are ca sentiment dominant tristețea, prezentă într-o gamă variată, pornind de la melancolie, forma cea mai ușoară, și ajungând la durere, forma cea mai puternică de manifestare a ei. Între aceste două forme extreme își fac loc regretul, nostalgia, duiosia și jalea, sentimente și modalități de manifestare ale eului liric.

În literatura universală au scris elegii P.Ovidius Naso, F. Petrarca, J.W. Goethe, A. de Lamartine, A.S. Pușkin, R.M. Rilke ș.a., iar în literatura română se remarcă, prin elegiile scrise, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, M. Eminescu, L. Blaga, V. Voiculescu, I. Pillat, N. Stănescu ș.a.

O, rămâi...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. *Elegia* a fost cultivată în literatura noastră de Vasile Cârlova, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Nichita Stănescu.

2. Ea și-a găsit însă strălucirea în lirica marelui Eminescu, creator al unei opere poetice unice.

3. El a dat glas regretului pentru trecerea copilăriei, durerii pentru zădărnicia vieții, tristeții pentru iubirea neîmplinită sau melancoliei și reveriei în fața naturii.

4. *Elegiile* sale îl așază la loc de frunte în Panteonul literaturii universale.

5. Elegia „*O, rămâi...*” a fost publicată în revista „*Convorbiri literare*” la 1 februarie 1879.

6. Poetul pune în lumină motivul comuniunii om – natură și dă glas sentimentelor sale de regret pentru trecerea copilăriei.

7. Titlul, reluat și în primul vers cu verbul repetat, reprezintă chemarea arzătoare a pădurii adresate poetului.

II. Conținutul

1. Poezia este concepută ca un dialog între poet și codru, dar chemarea pădurii rămâne fără răspuns.

2. *Elegia* este structurată în două părți – prima constituită din cinci strofe, iar a doua din ultimele două strofe.

3. Pădurea apare personificată, dar chemarea ei este vocea interioară a eului liric care evocă o epocă fericită:

a) pădurea copilăriei i se adresează direct, patetic, poetului, remarcându-se intensitatea iubirii și frenezia chemării;

b) codrul îi oferă înțelegere, fiindu-i confident, dar și ocrotire, identificându-se cu universul pur, mirific al copilăriei;

c) el îi oferă posibilitatea cunoașterii, a pătrunderii în ritmurile intime și în rosturile lumii;

d) totul este acum straniu, ca în poveștile copilăriei;

e) universul cunoașterii și cel afectiv se îmbogățesc;

f) copilul trăiește momente de fericire deplină, pierzând chiar noțiunea timpului;

g) momentele petrecute în mijlocul naturii se scurg repede, dar satisfacția trăită este unică și nesfârșită;

h) aceste stări sufletești sunt exprimate prin comparații, epitete și repetiții;

i) frumusețea și farmecul pădurii sunt evidențiate prin imagini vizuale.

4. Partea a doua este constituită din ultimele două strofe:
- a) la început adoptă o atitudine de nepăsare, de indiferență;
 - b) la maturitate, înțelege imposibilitatea întoarcerii în lumea copilăriei, deci în timp;
 - c) este copleșit de regretul după copilăria și fericirea pierdută.

III. Trăsăturile textului

1. Poetul folosește simboluri pentru fiecare etapă de vârstă: pădurea – copilăria; câmpul – tinerețea; astăzi – maturitatea.
2. Sentimentele poetului sunt exprimate gradat, în funcție de aceste etape.
3. Epitetele evidențiază natura și intensitatea acestor sentimente, accentuând asupra trăirilor eului liric.
4. Prezența eului liric este sugerată și de pronumele personal „eu”, repetat.
5. Lirismul textului este covârșitor, determinat de regretul pentru trecerea copilăriei, dar și de profunzimea meditației, de armonia și de muzicalitatea expresiei poetice.

IV. Concluzii

Această poezie constituie un model de limbă literară, ca și întreaga creație eminesciană.

Sub influența ei s-a dezvoltat întreaga poezie românească a secolului al XX-lea.

*

* *

Elegia, creație lirică în care sunt exprimate sentimentele de tristețe, de regret, de melancolie, de nostalgie, de jale sau durere, a fost cultivată în literatura noastră de poeți ca Vasile Cârlova, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Nichita Stănescu, dar ea și-a găsit strălucirea în lirica marelui Eminescu, creator al unei opere poetice unice prin dimensiuni, profunzime și valoare artistică.

El a știut ca nimeni altul să dea glas regretului pentru anii copilăriei, durerii pentru zădărnicia vieții, să exprime

sentimentul tristeții pentru iubirea neîmplinită sau să devină melancolic și visător în fața frumuseții și eternității naturii.

„Trecut-au anii ...”, „O, mamă ...”, „Despărțire”, „Mai am un singur dor”, „O rămâi”, și multe altele sunt elegii care îl așază în Panteonul literaturii universale, alături de P.Ovidius Naso, F. Petrarca, A. de Lamartine, P.B. Shelley și A.S.Pușkin.

O creație deosebit de originală, care ne dă măsura geniului eminescian, este și elegia „O, rămâi...”, publicată în revista „Convorbiri literare”, la 1 februarie 1879, în care poetul pune în lumină motivul comuniunii dintre om și natură și dă glas sentimentelor sale de regret și tristețe pentru trecerea copilăriei.

Titlul, constituit dintr-o interjecție și un imperativ, reluat și în primul vers cu verbul repetat, exprimă tocmai chemarea arzătoare a pădurii adresată celui care îi cutreierase de atâtea ori adâncurile și-i descoperise farmecul. Punctele de suspensie de la sfârșitul titlului sugerează intensitatea chemării, profunzimea dorinței pădurii de a-l avea alături pe poet.

De aceea, poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru, chemarea pădurii rămânând fără răspuns, căci poetul se manifestă prin gest și mimică și prin interiorizarea propriilor sentimente.

Elegia este structurată în două părți: prima parte, constituită din cinci strofe delimitate de ghilimele, datorită adresării directe, în care pădurea personificată îl cheamă pe poet în lumea de basm a copilăriei, și cea de-a doua parte – ultimele două strofe –, unde, cu sfâșietoare durere, este reliefată imposibilitatea întoarcerii poetului în această lume mirifică.

Pădurea, deși personificată, nu devine un personaj, pentru că chemarea ei este, de fapt, vocea interioară a eului liric care evocă o epocă fericită a vieții sale prin crearea acestei imagini artistice, apelând la ficțiune.

În prima secvență, pădurea copilăriei, asemenea unei ființe omenești apropiate, îl înțelege și-l îndrăgește pe poet și de aceea i se adresează direct, patetic: „O, rămâi, rămâi la mine, / Te iubesc atât de mult! / Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult”. Intensitatea iubirii, frenezia chemării sunt puse în evidență prin prezența interjecției „o”.

prin repetarea imperativului „rămâi”, prin construcția de superlativ afectiv „atât de mult”, la care se adaugă inversiunea „ale tale doruri toate” și adverbul „numai”, cu valoare restrictivă și de întărire.

Pădurea îi oferă înțelegere, fiindu-i confidentă, dar și ocrotire, căci ea se identifică, în strofa a doua, cu universul pur, mirific al copilăriei („În al umbrei întuneric / Te ase-măn unui prinț”) și îi oferă posibilitatea cunoașterii, („Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri și cumiți”), a pătrunderii în ritmurile intime ale naturii, în rosturile lumii („... Și prin vuietul de valuri, / Prin mișcarea 'naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi,”). Așadar, vârsta copilăriei este o vârstă a basmelor, dar și vârsta cunoașterii, a inițierii în tainele lumii.

Totul este acum straniu, ca în poveștile copilăriei, totul stă sub zodia clar-obscurului, a tainei, a nedeslușitului, ideea fiind sugerată prin întunericul umbrei, prin vuietul valurilor și prin mișcarea „'naltei ierbi”, dar și prin comparația „te ase-măn unui prinț” și prin epitetul dublu „ochi negri și cumiți”.

Universul cunoașterii și cel afectiv al copilului se îmbogățesc, deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și chiar să vibreze în ritmul ei: „Eu te văd răpit de farmec / Cum îngâni cu glas domol, / În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol.”

În decorul de basm al pădurii sub vraja lunii, copilul poate trăi clipe de imensă fericire, pierzând pentru moment noțiunea timpului și ancorând în antemporalitate: „Și privind la lună plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri”.

Ultimele două versuri ale acestei strofe exprimă trăirea cea mai profundă a eului liric; momentele petrecute în mijlocul naturii, în lumea de basm a copilăriei, se scurg repede („Anii tăi se par ca clipe”), doar satisfacția trăită („clipe dulci”) este unică și nesfârșită („se par ca veacuri”), poetul fiind cuprins de o admirație profundă – de extaz. Numai într-un astfel de decor și comuniune cu natura omul poate trăi o fericire deplină, dincolo de timp, când anul poate părea clipă, iar clipa an.

Aceste stări sufletești – satisfacție, extaz, fericire – sunt sugerate prin epitetul „clipe dulci”, comparațiile „anii se par ca clipe”, „clipele se par ca veacuri” și repetiția substantivului, „clipe” și a verbului „se par”.

Frumusețea și farmecul pădurii care determină aceste trăiri sunt evidențiate prin imagini vizuale – „a apei strălucire”, „lună plină”, „văpaia de pe lacuri” –, prin care se realizează o atmosferă de taină, de strălucire.

Pentru copilul de altădată, *pădurea reprezintă* un tărâm fermecat, de basm (strofa a II-a), o lume care-i dezvăluie taine ce rămân ascunse altora (strofa a III-a), un univers în care el se simte fericit (strofa a IV-a). De aceea într-o astfel de lume, el trăiește sentimente de bucurie, de satisfacție, de fericire deplină.

Cea de-a doua secvență, constituită din ultimele două strofe, pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii o dată cu trecerea copilăriei. Pentru început este o atitudine de nepăsare, de indiferență, proprie tinereții, și manifestată prin gest și mimică: „*Suieram l-a ei chemare / Și-am ieșit în câmp râzând.*”

Maturitatea, sugerată prin adverbul „*astăzi*” din ultima strofă, impune o altă atitudine, de înțelegere a imposibilității întoarcerii poetului în lumea copilăriei și deci în timp. El este copleșit de regretul copilăriei și al fericirii pierdute și „*aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit: „...Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?”* (Fănică N. Gheorghe, 15).

O dată cu trecerea timpului tainele pădurii nu mai pot fi descifrate, căci, universul mirific, de basm, al copilăriei a dispărut, întoarcerea în timp (în „pădure”) nemaifiind posibilă. Așadar *pădurea* simbolizează copilăria pierdută, *câmpul* semnifică tinerețea nepăsătoare, iar adverbul *astăzi* – maturitatea, dar și „nostalgie, căutare continuă”. (Octavia Costea, 12).

În funcție de aceste segmente temporale ale devenirii umane ireversibile sunt exprimate și gradate și sentimentele poetului: de la bucurie, satisfacție și fericire deplină, la indiferența inconștientă a tinereții și la neputința, jalea și

durerea copleșitoare din final ilustrate printr-o interogație retorică și un vocativ cu reverberații adânci și în sufletul cititorului.

O serie de epitete ale verbului („se uit-adânc”, „zise lin”) sau ale substantivului („ochi cuminți”, „glas domol”, „lună plină”, „clipe dulci”) evidențiază natura și intensitatea acestor sentimente, accentuând asupra trăirilor eului liric.

Prezența eului liric este sugerată și de repetiția pronumei personale „eu” (de trei ori), evidențiind totodată persistența imaginii pădurii, ca simbol al copilăriei, al acestei vârste ferice, unice și ireversibile, la amintirea căreia poetul a știut să vibreze profund și inconfundabil, ca la tot ceea ce este omenească.

Așa se explică și lirismul profund al textului poetic, determinat de regretul pentru trecerea anilor copilăriei, la care se adaugă profunzimea meditației, armonia și muzicalitatea expresiei poetice.

Și această poezie, ca întreaga creație eminesciană, constituie prin valoarea sa artistică un model de limbă literară, fascinând prin armonie, prin simplitate și prin delicatețea sentimentelor exprimate.

6. ARTA POETICĂ

(Plan)

1. *Arta poetică este o operă literară care conține o expunere sistematică a unui ansamblu de precepte referitoare la creația poetică, apelând la mijloace artistice.*

2. Autorul își exprimă concepția despre literatură și expune principiile estetice ale creației literare în general sau ale operei proprii.

3. Unele arte poetice expun principiile unei școli sau ale unui curent literar, fiind mai puțin lirice.

4. Alte arte poetice definesc poezia în general, arată menirea acesteia raportând-o la autorul ei, văzut ca făuritor de frumos.

5. Arta poetică poate conține și concepția poetului față de propria creație pe care și-o definește subiectiv.

6. Alteori conținutul acesteia se poate restrânge la prezentarea unui segment sau a unui volum din creația lirică a poetului respectiv.

7. Artele poetice – creații literare – nu trebuie confundate cu poetica – știință sau doctrină și parte a esteticii.

8. Au scris arte poetice:

a) în literatura universală:

- Q. Horatius Flaccus;
- N. Boileau;
- P. Verlaine;
- Ch. Baudelaire etc.

b) în literatura română:

- Mihai Eminescu;
- George Coșbuc;
- Lucian Blaga;
- Tudor Arghezi ș.a.

*

* *

Arta poetică este o expunere sistematică a unui ansamblu de precepte referitoare la creația poetică, prin intermediul mijloacelor artistice ale unei opere literare. În felul acesta, autorul își exprimă concepția despre literatură sau principiile estetice care stau la baza creației literare, în general, sau ale operei proprii, în particular, enunțându-și profesiunea de credință.

Unele arte poetice expun sistematic principiile care stau la baza unui curent sau a unei școli literare, constituindu-se în programe estetice ale acestora, în manifeste artistice. Caracterul lor programatic este evident și de aceea, de multe ori, lirismul lor este mai puțin pronunțat, fiind încorsetat în enunțarea unor principii. Astfel de arte poetice se referă la curente literare cum sunt clasicismul, romantismul, simbolismul etc.

Alte arte poetice definesc poezia în general, ca modalitate de exprimare a realității înconjurătoare și a sentimentelor

poetului, precizând în ce constă menirea acesteia. Definirea poeziei este raportată la autorul ei – la poet – și de multe ori creațiile respective pun în discuție și rostul poetului ca făuritor de frumos, ca persoană înzestrată cu harul creației.

Nu de puține ori însă artele poetice conțin concepția autorului lor despre propria creație, pe care și-o definește în mod subiectivat și de aici izvorăște lirismul mai pronunțat al acestora.

Alteori conținutul artelor poetice se restrânge la prezentarea subiectivă a conținutului unui singur segment sau a unui singur volum din creația lirică a poetului respectiv. Acestea se constituie în veritabile „prefațe” poetice de autor și caracterul lor liric este evident.

Artele poetice – creații literare – nu trebuie confundate cu *poetica* – știință sau doctrină referitoare la literatură în general, deci și la poezie. Aceasta cuprinde teoria creației literare, este o parte a esteticii și oferă premise pentru critica literară și istoria literaturii, având caracter normativ și științific.

În literatura universală au realizat arte poetice Q.Horățius Flaccus, N.Boileau, P.Verlaine, Ch.Baudelaire etc., iar în literatura română au scris astfel de creații Mihai Eminescu („*Epigonii*”, „*Criticilor mei*”), George Coșbuc („*Poetul*”), Lucian Blaga („*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*”), Tudor Arghezi („*Testament*”) ș.a.

Cuvânt

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Tudor Arghezi este creatorul unui limbaj poetic nou, prin volumele de poezii „*Cuvinte potrivite*”, „*Flori de muci-gai*”, „*Cărticica de seară*”, „*Hore*” etc.

2. Noutatea temelor și a limbajului a fost enunțată programatic și în poezia „*Testament*”, o artă poetică, din volumul „*Cuvinte potrivite*”.

3. Apropiată de aceasta este și poezia „*Cuvânt*”, publicată la începutul volumului „*Cărticica de seară*” (1935).

4. Ea poate fi considerată o artă poetică, o „*prefață*” poetică de autor, în care poetul definește cu mijloăcele literaturii una din temele creației sale.

5. Poetul pune în discuție raportul *scriitor – carte – cititor* și definește actul creației.

6. Titlul poate semnifica o *prefață*, un cuvânt introductiv, un cuvânt înainte, cuvântul creator al unei lumi imaginare, creația în sine.

7. Tema poeziei poate fi rezumată într-un singur cuvânt: *univers, cartea, creație, miracol, har* etc.

8. În esență poetul definește creația artistică, opera literară în general.

II. Conținutul

1. Textul poeziei se structurează pe baza a trei idei dominante.

2. Relația autor – cititor – prima idee a textului – este reliefată de la început prin adresarea directă, sinceră și modestă, a autorului către cititor, căruia i se confesează.

3. Strădania poetului este de a alege cuvintele cele mai potrivite pentru a exprima întreaga bogăție de sensuri.

4. Deci „*cartea*”, poezia, este sens, viață, dar și cântec, armonie de sunete și trebuie cântată pe violoncel, pe harpă sau pe cimpoi.

5. Poetul se vrea un vrăjitor care să-i ofere cititorului o carte a universului miniatural.

6. Secvența următoare definește creația poetică prin care se creează o lume fictivă, accentuând asupra ideii de ficțiune și a dificultății actului creator.

III. Trăsăturile textului

1. Raportul dintre eul liric și cititor este exprimat prin folosirea unor verbe la persoana I, a unor *pronume* de persoana I și a II-a și a unui *substantiv* în cazul vocativ.

2. Verbele folosite au în vedere actul creației, exprimând diferite etape ale acestuia.

3. Sub aspect lexical se remarcă repetarea substantivului *carte* și a diminutivului său *cărticică* și folosirea altor substantive care sugerează universul mărunț.

4. Neologismele stau alături de cuvinte sau expresii populare ori regionale.

5. Caracterul liric, poetic al textului este accentuat și de topica propozițiilor care conțin inversiuni sau intercalări.

6. Originală este în această poezie și versificația.

III. Concluzii

1. Toate trăsăturile specifice ale acestei poezii evidențiază originalitatea întregii creații argheziene.

2. Ea șochează prin noutatea și puterea de sugestie a expresiei poetice.

*

* *

Poet, prozator, dramaturg și publicist, **Tudor Arghezi (1880 – 1967)** este creatorul unui limbaj poetic nou, care și-a pus amprenta asupra poeziei românești din secolul al XX-lea. Dovadă în acest sens sunt volumele de poezii „Cuvinte potrivite”, „Flori de mucigai”, „Cărticica de seară”, „Hore”, „Ritmuri”, „Stihuri”, „Cadente”, „Silabe” etc.

Noutatea temelor și a limbajului poetic arghezian se observă cu ușurință la lectura poeziilor sale, dar ea a fost enunțată – aproape programatic – și în poezia „Testament” cu care se deschide volumul „Cuvinte potrivite”, care este o artă poetică referitoare la universul liricii sale, la modalitățile artistice considerate cele mai adecvate, la menirea poeziei și a creatorului ei.

Apropiată de poezia „Testament” este și cea intitulată „Cuvânt” și inclusă la începutul volumului „Cărticică de seară”, publicat în 1935. Ea poate fi considerată o artă poetică pentru volumul din care face parte, o prefață poetică de autor, pentru că poetul definește cu mijloacele literaturii una din temele creației sale – cea a lumii mărunte – denumită de critică și „poezia boabei și-a fărâmei”. Totodată, Arghezi pune în discuție și raportul dintre scriitor – carte – cititor și definește liric și în mod original actul creației.

Titlul poeziei este constituit din substantivul „cuvânt”, nearticulat. Având în vedere locul și rostul acestui text poetic în volumul din care face parte, *titlul poate avea semnificația de „prefață”, „cuvânt introductiv”, sau „cuvânt înainte”* – toate sinonime între ele. „*Cuvântul*” arghezian poate fi însă și *cuvântul care construiește, care zămislește o lume imaginară, poate fi creația în sine.*

Ținând cont de acest titlu și de câmpurile lexicale din textul poetic (referitoare la *carte*, instrumente muzicale, lumea micilor viețuitoare, misterele lumii), *tema poeziei poate fi rezumată într-un singur cuvânt ca: univers (universuri), cartea, creație, zămislire, dar, miracol, har, armonii etc.*

Fiecare dintre aceste cuvinte poate sintetiza tema poeziei, deoarece, *în esență, poetul definește creația artistică (opera literară) ca o modalitate de reflectare prin diverse procedee artistice a unui univers imaginar, a unei lumi a esențelor, greu de definit, evidențiind totodată armoniile de culori și de sunete ale acesteia. El este asemenea unui meșter făurar, înzestrat cu har, care transformă realitatea înconjurătoare într-un adevărat miracol.*

De fapt, *textul poeziei se structurează pe baza a trei dominante: relația autor – cititor, lumea cărții, creația sau poezia.*

Prima idee este evidențiată încă de la început prin adresarea directă către cititor căruia poetul i se confesează, îi destăinuie intențiile sale:

„Vrui, cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cărticică”.

Între cei doi – autor și cititor – se interpune eul liric în ipostaza de emițător, iar *adresarea este directă, sinceră și făcută cu modestie, dovadă fiind vocativul „cititorule” sintagmele „o carte de buzunar”, „o carte mică, o cărticică”.*

„Cartea”, poezia în esență, este sens, este viață, este armonie de sunete și de culori. Deoarece, strădania poetului este de a alege cu migală cuvintele cele mai potrivite care să aibă capacitatea de „a construi”, de a exprima, cu ingeniozitate, întreaga înțelepciune, întreaga bogăție de sensuri. Această idee este exprimată prin metafora „înțelesuri furnicile”, iar altă metaforă, „suflete de molecule”, vine să

sugereze realitatea înconjurătoare ce va prinde contur în creația argheziană – viața în miniatură, inedită prin farmecul ei.

Pentru Arghezi, poezia este cântec, este armonie de sunete și de aceea lumea mărunță trebuie cântată pe violoncel, pe harpă sau din cimpoi, instrumente muzicale pe care poetul le circumscrie metaforic aceluiași univers miniatural:

„Mi-a trebuit un violoncel: / „Am ales un brotăcel / Pe-o foaie de trestie îngustă. / O harpă: am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu...”

Apropierea dintre aceste instrumente muzicale și micile viețuitoare are la bază unele trăsături comune de sens, cum sunt sunetele emise de ele sau forma lor, ori a unor elemente structurale componente.

Poetul se vrea un vrăjitor („Farmece aș fi voit să fac”), care să-i ofere cititorului o carte a universului miniatural:

„Și printr-o ureche de ac / Să strecur pe un fir de ață / Micșorata, subțiată și nepipăita viață / Până-n mâna, cititorule, a dumitale.” Ideea de miniatural este sugerată pregnant prin epitetul triplu „micșorată subțiată și nepipăită” antepus substantivului determinat „viață”, care se alătură sintagmelor „ureche de ac” și „fir de ață”, folosite în același sens.

Secvența următoare definește creația poetică prin care se creează o lume fictivă, reliefată prin metaforele „țandără de curcubee”, „scamă de zare”, „drojdii de rouă” sugerând armonia de culori, infinitul și prospețimea. Ideea de ficțiune și de combustie interioară pe care le presupune actual creației este pusă în lumină și de metaforele „parfumul umbrei și cenușa lui”, iar prezența metaforei „nimicul nepipăit” accentuează asupra dificultății actului creator având rol de a surprinde în cuvinte o lume inedită, ciudată prin manifestările ei, ascunsă, greu de definit:

„Nimicul nepipăit să-l caut vrui, / Acela care tresare / Nici nu știi de unde și cum.”

Epitetul „nepipăit” din cadrul sintagmei menționate anterior evidențiază originalitatea actului creator, iar metafora finală „pulberi de fum” pune în lumină incertitudinea

creatoare, căutarea permanentă de a cuprinde în cuvinte ineditul.

Raportul dintre eul liric și cititor este exprimat prin folosirea unor verbe la persoana întâi singular și la moduri diferite („vrui”, „să fac”, „am ales”, „nu știu”, „am voit”, „să umplu”, „aș fi voit”, „să culeg”, „să caut”, „am răscolit”), a unor pronume personale de persoana întâi și a II-a („ți”, „mi”, „dumitale”) și a substantivului „cititorule” în cazul vocativ, repetat.

Verbele menționate au în vedere actul creației, exprimând intenția creatoare („vrui”, „am voit”, „aș fi voit”), căutarea și selectarea elementelor („să caut”, „să culeg”; „am răscolit”, „am ales”), îmbinarea lor („să umplu”) sau incertitudinea creatoare („nu știu”).

Sub aspect lexical se remarcă folosirea în repetiții a substantivului „carte” și a diminutivului său „cărțică”, anunțat de expresia anterioară „o carte mică”, precum și prezența altor substantive cum sunt „celule”, „molecule”, „brotăcel”, „crâmpei”, „țandări” etc., care sugerează universul mărunț, gingășia și atașamentul sufletesc al poetului față de această lume miniaturală. Neologismele („molecule”, „celule”) stau alături de cuvintele populare sau regionale („brotăcel”, „crâmpeie”, „țandără”, „scamă”, „nițică”), fiind folosite fie cu sens propriu, fie cu sens figurat.

Caracterul liric, poetic, al textului este accentuat și de topica propozițiilor, în care inversiunile sau intercalările au menirea de a evidenția accentul afectiv al construcțiilor: „Farmece aș fi voit să fac”, „Până-n mâna, cititorule, a dumitale”, „Nimicul nepipăit să-l caut vrui” etc.

La fel de originală este, în această scriere argheziană, și versificația, unde numărul versurilor din fiecare strofă diferă (13, 5, 10), iar ultimul vers este despărțit prin pauză grafică de restul poeziei. De asemenea, măsura este inegală, iar tipul de rimă care predomină este rima împecheată, între care se intercalează, uneori – la un număr inegal de versuri – câte un vers liber.

Atât prin forma, cât și prin conținutul său, poezia „Cuvânt” evidențiază originalitatea creației argheziene, șocantă

și prin *noutatea și prin puterea de sugestie* a expresiei poetice, și prin universul poetic inedit.

Lumină lină

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Tudor Arghezi a creat un univers liric caracterizat prin diversitate tematică și o deosebită expresivitate artistică.

2. El a cântat în poeziile sale gândurile, sentimentele și aspirațiile omului, setea de absolut, dorința de cunoaștere etc., înveșmântându-le în inconfundabilul său stil.

3. Poetul însuși și-a definit opera în numeroase arte poetice.

4. Poezia „*Lumină lină*” („*Viața socială*”, II, 5-6, 1911), inclusă în vol. *Cuvinte potrivite* este o artă poetică, încadrându-se unei categorii lirice mai largi și chiar întregii creații argheziene.

5. Ea exprimă „aspirația către lumină”, idee reliefată și de titlu.

6. Titlul sugerează un sentiment de împăcare ce diminuează compasiunea din final și dramatismul întâmplării evocate.

II. Conținutul

1. Albina ucisă devine simbolul sacrificiului în slujba unei meniri, al creatorului care dorește să atingă perfecțiunea.

2. Implicat sufletește în drama și destinul ei, poetul i se adresează direct și își exprimă retoric uimirea față de situația dramatică constatată.

3. Strofa a II-a aduce o motivație a ipostazei nefirești și dramatice evocate anterior: nealegând drumul firesc, lipsit de riscuri, albina a devenit victimă a propriei nesăbuiințe.

4. Imprudentă, fără să țină seama de puterile ei, albina se prăbușește din „drumul cel înalt”.

5. Finalul poeziei se constituie într-o concluzie, iar registrul afectiv se schimbă, căpătând accente de odă.

III. Trăsăturile textului

1. La baza întregii poezii stă personificarea albinei, elementul personificat devenind simbol.

2. Poetul exprimă o diversitate de sentimente: uimire, duioșie, durere, compasiune, admirație, este răvășit sufletește.

3. Prin diversitatea de sentimente exprimate poezia are o structură lirică complexă, fiind *odă, elegie și meditație*.

4. Atmosfera și tonalitatea lirică ale poeziei sunt melancolice, susținute stilistic de diferite procedee artistice:

a) folosirea interogațiilor și a exclamațiilor retorice, în structura cărora există expresii în cazul vocativ;

b) atmosfera lirică este creată și de omniprezența eului liric, marcată prin anumite forme verbale și pronominale;

c) verbele sunt la diferite moduri și timpuri, având semnificații diverse.

5. Întregul discurs liric este structurat pe baza unor antiteze.

6. Antitezelor li se alătură alte procedee artistice:

a) metaforele;

b) epitetele.

7. Sunt folosite cuvinte care denumesc elemente specifice mediului de viață al albinei, dar care își sporesc semnificațiile.

8. Apar inversiuni și sinonime metaforice, iar topica este specific argheziană.

9. Prozodia simetrică sporește muzicalitatea versurilor și atmosfera lirică de melancolie:

a) versurile sunt grupate în catrene;

b) rima încrucișată alternează cu cea îmbrățișată; este masculină în versurile de 10 silabe și feminină în versurile de 11 silabe.

c) măsura este de 10-11 silabe;

IV. Concluzii

1. Această poezie evidențiază originalitatea întregii creații argheziene.

2. Ea dovedește că meditația asupra poeticului devine dramatică, dacă se confruntă cu o problemă existențială.

*

* *

Tudor Arghezi (1880 – 1967) a creat un univers liric inedit, caracterizat prin diversitate tematică și o deosebită expresivitate artistică, însușiri dovedite încă de la primul volum – „Cuvinte potrivite” (1927), urmat de „Flori de mucigai”, „Cărticica de seară”, „Frunze”, „Crengi”, „Silabe” etc., căci „în cartea liricii noastre, începută de Eminescu, poetul „Cuvintelor potrivite” se așază imediat în prim rang” (Pompiliu Constantinescu, apud 16).

Într-adevăr, Tudor Arghezi a cântat în lirica sa gândurile, sentimentele și aspirațiile omului, setea de absolut, dorința de libertate și de cunoaștere, răzvrătirea și căutările orgolioase, lumea copilăriei și universul micilor viețuitoare. Toate acestea au fost înveșmântate în *inconfundabilul stil arghezian*, în care noutatea expresiei a produs o adevărată revoluție în limbajul liricii interbelice și mutații semnificative în întreaga creație poetică românească.

De fapt, poetul însuși, intuind aceste mutații de conținut și de formă, și-a definit opera și și-a exprimat crezul artistic în numeroase arte poetice, între care semnificative sunt *Testament*, din volumul „Cuvinte potrivite” și „Cuvânt”, din volumul „Cărticica de seară”.

Tot o artă poetică este și poezia „Lumină lină” (vezi G.I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, „Arte poetice”, 5), publicată în „Viața socială”, II, 5-6, 1911 și inclusă în volumul „Cuvinte potrivite”. De fapt, această poezie se încadrează unei categorii mai largi sau chiar întregii sale lirici, căci, așa cum remarca George Călinescu (11), „*nota fundamentală a poeziei argheziene este aspirația către lumină, voința de a se spăla de noroi*”.

Ideea de lumină cu sensul de aspirație către înalt apare chiar în titlul poeziei. Deși întâmplarea evocată are un sfârșit

dramatic, „lumina lină” sugerează un sentiment de împăcare, ce diminuează compasiunea din final, la gândul că sacrificiul a fost făcut cu scopul realizării unui ideal măreț. În contextul titlului, epitetul adjectival „lină” are sensul de „duioasă”, „calmă”, „liniștitoare” și reliefează de la început implicarea afectivă a poetului în discursul liric.

Albina ucisă (18), „devine simbolul sacrificiului în slujba unei «meniri»” (Dumitru Micu), al creatorului care încearcă prin opera lui să atingă „înaltul”, adică perfecțiunea, dar aceasta presupune efort și jertfă.

Implicat sufletește în drama și în destinul ei, poetul i se adresează direct albinei prin sintagma în vocativ „ușoară zburătoare”, inclusă într-o construcție interogativă prin care-și exprimă uimirea față de ipostaza dramatică în care se află „mica vietate”:

„Cum te găsești, ușoară zburătoare, / Zăcând aci, pe-o margine de drum, / Și nu dormind într-un polen de floare, / Înlănțuită-n aur și parfum?”.

Verbele la gerunziu „zăcând” și „nu dormind”, creează un contrast discret și prin forma negativă a celui de-al doilea, accentuat apoi de determinările circumstanțiale antitetice „pe-o margine de drum” și „într-un polen de floare”. Contrastul este și mai evident prin adăugarea metaforelor „aur” și „parfum” („învăluită-n aur și parfum”) care ne trimit la un univers de culoare și miresme, un mediu firesc de existență al „ușoarei zburătoare”.

Strofa a doua aduce o motivație a ipostazei nefirești și dramatice evocată anterior, căci neascultând de „vântul de la stup” (simbol al drumului firesc, lipsit de riscuri), albina s-a lăsat ademenită de chemarea înălțimilor, aruncându-se „în plasa verde-a zilei”, și a devenit victimă a propriei nesăbuiințe: „Neascultând de vântul de la stup, / Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei / Și darurile-acum, ale zambilei, / Puterile-amorțite ți le rup”.

Fără să se întrebe dacă puterile îi sunt pe măsura aspirațiilor, imprudentă și voind să ducă cu sine „tezaurul de ceară”, albina se prăbușește din „drumul înalt”, încercarea-i temerară dovedindu-se fatală: „Voind să duci tezaurul de ceară, / Te prăbușiși din drumul cel înalt”. De aceea, îndurerat, răvășit

dramatic, „lumina lină” sugerează un sentiment de împăcare, ce diminuează compasiunea din final, la gândul că sacrificiul a fost făcut cu scopul realizării unui ideal măreț. În contextul titlului, epitetul adjectival „lină” are sensul de „duioasă”, „calmă”, „liniștitoare” și reliefează de la început implicarea afectivă a poetului în discursul liric.

Albina ucisă (18), „devine simbolul sacrificiului în slujba unei «meniri»” (Dumitru Micu), al creatorului care încearcă prin opera lui să atingă „înaltul”, adică perfecțiunea, dar aceasta presupune efort și jertfă.

Implicat sufletește în drama și în destinul ei, poetul i se adresează direct albinei prin sintagma în vocativ „ușoară zburătoare”, inclusă într-o construcție interogativă prin care-și exprimă uimirea față de ipostaza dramatică în care se află „mica vietate”:

„Cum te găsești, ușoară zburătoare, / Zăcând aci, pe-o margine de drum, / Și nu dormind într-un polen de floare, / Înlăntuită-n aur și parfum?”.

Verbele la gerunziu „zăcând” și „nu dormind”, creează un contrast discret și prin forma negativă a celui de-al doilea, accentuat apoi de determinările circumstanțiale antitetice „pe-o margine de drum” și „într-un polen de floare”. Contrastul este și mai evident prin adăugarea metaforelor „aur” și „parfum” („învăluită-n aur și parfum”) care ne trimit la un univers de culoare și miresme, un mediu firesc de existență al „ușoarei zburătoare”.

Strofa a doua aduce o motivație a ipostazei nefirești și dramatice evocată anterior, căci neascultând de „vântul de la stup” (simbol al drumului firesc, lipsit de riscuri), albina s-a lăsat ademenită de chemarea înălțimilor, aruncându-se „în plasa verde-a zilei”, și a devenit victimă a propriei nesăbuinte: „Neascultând de vântul de la stup, / Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei / Și darurile-acum, ale zambilei, / Puterile-amorțite ți le rup”.

Fără să se întrebe dacă puterile îi sunt pe măsura aspirațiilor, imprudentă și voind să ducă cu sine „tezaurul de ceară”, albina se prăbușește din „drumul înalt”, încercarea-i temerară dovedindu-se fatală: „Voind să duci tezaurul de ceară, / Te prăbușiși din drumul cel înalt”. De aceea, îndurerat, răvășit

sufletește și meditând asupra destinului ei fragil, poetul i se adresează din nou direct printr-o sfâșietoare *interogație retorică*, deoarece nu vede posibilă revenirea ei la viață: „Cine-o să vie, trupul tău de-afară / Să-l caute și-n jur să sufle cald?”.

Finalul poeziei se constituie într-o concluzie a discursului liric, iar registrul afectiv se schimbă, căpătând accente de odă. Impresionat de nobila ei nesocotință, poetul slăvește fapta micii vietăți, căci sfârșitul ei este nobil, vrednic de admirație, mai ales că, murind, ea strânge la piept comoara ucigașă:

„Cu aripa-n țărână și în vis, / Strânge la piept comoara ta deplină. / Cât te iubesc, frumoasa mea albină, / Că sarci-na chemării te-a ucis!”.

Admirația nemărginită a poetului, exprimată însă nostalgic și dureros, este evidențiată prin construcția exclamativă din ultimele două versuri, în care apare și sintagma în vocativ „frumoasa mea albină”.

La baza întregii poezii stă personificarea, figură de stil care nu-i conferă statut de fabulă și nici nu umanizează elementele naturii, ci transformă elementul personificat într-un simbol, cel al creatorului care încearcă să atingă perfecțiunea, să-și depășească limitele, chiar dacă aceasta presupune sacrificii. Prin acest simbol poetul realizează o translație din regnul animal în cel uman, cu efecte poetice deosebite.

Poetul contemplă această lume simbolizată de albină mai întâi cu uimire, cu duioșie, ca după aceea să fie, îndurerat și să devină meditativ. Compasiunea din final este dominată apoi de admirația sa nereținută, determinată de sfârșitul dramatic, dar și de idealul măreț urmărit de mica vietate.

Prin diversitatea sentimentelor se explică și structura lirică complexă a poeziei, care este deopotrivă odă, elegie și meditație, pentru că poetul admiră, se întristează, compătimește și meditează, aducând în discuție o problemă fundamentală a existenței umane – dorința de a atinge absolutul.

Datorită caracterului de elegie și meditație al poeziei, atmosfera și tonalitatea ei lirică sunt melancolice, susținute stilistic prin diferite procedee artistice. De pildă se remarcă prezența a două interogații retorice, în prima și a

treia strofă, prin care poetul își exprimă intensul sentiment de tristețe, de compasiune pentru mica vietate, iar finalul poeziei conține o **exclamație retorică** exteriorizând admirația sa nemărginită izvorâtă din compasiune.

Interogația inițială și exclamația din final conțin două structuri în vocativ – „*ușoară zburătoare*” și „*frumoasa mea albină*” – cea de-a doua nominalizând-o, explicând-o pe prima (deci *ușoara zburătoare* nu este alta decât *albina*). Astfel, poetul conferă și unitate compozițională textului literar.

Atmosfera lirică este creată și de *omniprezența eului liric* raportat la mica vietate, căreia i se adresează direct. De aceea, pe lângă adresările directe exprimate prin vocative, există în text și o pendulare permanentă între persoana I și a II-a, dovadă fiind formele verbale și pronominale la aceste persoane: „*te găsești*”, „*să duci*”, „*te prăbușiși*”, „*trupul tău*”, „*te iubesc*”, „*frumoasa mea*”, „*te-a ucis*”, „*te-ai urcat*”, „*ți le rup*” etc.

Circumstanțierea afectivă a discursului liric se realizează printr-o serie de gerunzii: „*zăcând*”, „*(nu) dormind*”, „*neascultând*”, „*voind*”, iar ideea de încercare posibilă, dar zadarnică este sugerată prin verbele folosite la modul conjunctiv prezent: „*să duci*”, „*să cau-te*”, „*să sufle*”.

Celelalte verbe sunt folosite la modul indicativ, dar la timpuri diferite: timpul prezent este specific genului liric, ca o dovadă a prezenței eului liric („*găsește*”, „*rup*”, „*iubesc*”), formele de trecut sugerează o acțiune încheiată și consecințele ei („*te-ai aruncat*”, „*te prăbușiși*”, „*a ucis*”), iar viitorul popular „*o să vie*” exprimă doar posibilitatea realizării acțiunii.

Pentru a accentua asupra ideii centrale a poeziei – simbolul sacrificiului creatorului însetat de absolut – poetul își structurează discursul liric pe baza unei suite de antiteze între terestru (teluric) și ceresc (astral), între dorință și neîmplinire, între zbor și prăbușire. Edificatoare în acest sens sunt structurile antitetice „*zăcând*” – „*nu dormind*”, „*marginile de drum*” – „*polen de floare*”, „*marginile de drum*” – „*drumul cel înalt*”, „*te-ai aruncat*” – „*te prăbușiși*”,

„înalt” – „țărână” etc., care alternează într-un uluitor joc al contrastelor.

Antitezelor menționate, li se alătură alte procedee artistice, între care se remarcă prin expresivitate *metaforele* „ușoară zburătoare”, „aur”, „parfum”, „vântul de la stup”, „plasa verde-a zilei”, „tezaurul de ceară”, „drumul cel înalt”, „vis”, „sarcina chemării”, acestea referindu-se la universul existenței creatorului de frumos (primele patru), sau la ideea de zbor, de înălțare, de ideal. O serie de *epitete*, ca: „dormind învăluită”, „puterile amorțite”, „să sufle cald”, „comoara ta deplină” caracterizează condiția celui însetat de cunoaștere, de absolut, care vrea să-și împlinească menirea cu orice risc.

Și cuvintele care denumesc elemente specifice mediului vieții albinei – „polen”, „floare”, „stup”, „zambilă”, „ceară”, „arimă” – își sporesc, prin arta argheziană, semnificațiile, ele sugerând atât spațiul natural concret, cât și un spațiu simbolic, calm, ocrotitor, propice visării, tentației de a accede spre infinit, spre absolut.

Nu lipsesc din textul poetic nici *inversiunile*, *topica argheziană* caracterizându-se și aici, ca în întreaga creație, prin originalitate: „și darurile-acum, ale zambilei, / Puterile-amorțite ți le rup” /; „Cine-o să vie, trupul tău de-afară / Să-l caute...”, și nici *sinonimele metaforice* „tezaurul de ceară” – „comoara ta deplină” prin care se nuanțează exprimarea, evitându-se și repetițiile supărătoare.

Scrisă în stil clasic, poezia dispune de o *prozodie simetrică*, prin care se *sporește muzicalitatea versului* și, implicit, *se accentuează asupra atmosferei lirice melancolice*. Versurile sunt grupate în patru catrene cu rimă *încrucișată* (strofele 1 și 3) și *îmbrățișată* (strofele 2 și 4), iar *măsura* este de 10-11 silabe, distribuită diferit de la o strofă la alta: 11, 10, 11, 10 (în strofele 1 și 3) și 10, 11, 11, 10 (în strofele 2 și 4). Versurile de zece silabe au rimă *masculină* (cu accentul pe ultima silabă), iar cele de unsprezece silabe rimă *feminină* (cu accentul pe penultima silabă).

În rimă sunt prezente ca *sunete finale, fie consoane* (în rima masculină) – unele diferite –, *fie vocale* (în rima feminină),

această alternare a lor sporind expresivitatea textului și realizând aceeași opoziție între teluric și ceresc, între dorința și posibilitatea de împlinire a unui ideal.

Prin toate aceste aspecte, și această poezie evidențiază, cu prisosință, **originalitatea întregii creații argheziene**, care constă în primul rând în „**atitudinea lui față de convenția literară, de locul comun, de asociațiile prestabilite de cuvinte**” (Tudor Vianu, 29). Totodată, ca **artă poetică**, ea dovedește că „**meditația argheziană asupra poeticului devine cu adevărat dramatică atunci când se confruntă cu o problemă existențială, cu sfera condiției poetului**” (Nicolae Balotă, 6).

III. GENUL EPIC

(Plan)

1. Cuprinde totalitatea operelor epice scrise (culte) caracterizate, ca și cele populare, prin:

a) prezența naratorului;

b) prezența acțiunii;

c) prezența personajelor.

2. Naratiunea este modul de expunere caracteristic genului epic.

3. Genul epic este genul persoanei a treia și al timpului trecut.

4. Când naratorul este unul dintre personaje, relatarea întâmplărilor se poate face și la persoana întâi.

5. Naratorul trebuie să fie obiectiv, să se detașeze de fapte, iar prezența autorului este înlocuită de personaje.

6. Acțiunea are aceleași trăsături ca și în epica populară:

a) mobilitate în timp și spațiu;

b) unitate compozițională;

c) amploare diferită.

7. Personajele au aceeași diversitate ca și în genul epic popular.

8. Epica scrisă se manifestă:

a) în versuri: – *balada*;

– *poemul*;

– *epopeea*;

– *legenda*;

– *fabula*;

b) în proză: – *basmul*;

– *anecdota*;

– *schita*;

– *nuvela*;

– *povestirea*;

– *romanul*;

– *reportajul*;

– *eseul*;

– *memoriile*;

– *amintirile*;

– *jurnalul*.

9. Genul epic scris este mai cuprinzător și mai diversificat.
10. Cuprinde specii care se întâlnesc și în epica populară.

*

* *

Genul epic este prezent atât în literatura cultă, cât și în cea populară. Cel din literatura cultă cuprinde, ca și cel popular, totalitatea operelor epice, caracterizate prin prezența naratorului, a acțiunii și a personajelor.

Întrucât cuvântul *epic* provine din gr. *epikos* < *epos*, cu sensul de „cuvânt, zicere, ceea ce se exprimă prin cuvânt, discurs”, **narațiunea** este modul de expunere caracteristic acestui gen literar, dar el alternează și cu celelalte moduri de expunere. Genul epic este, preponderent, **genul persoanei a treia și al timpului trecut**, dar uneori narațiunea se poate realiza și la persoana întâi, când *naratorul* este unul dintre personaje.

Ca și în genul epic popular, și în cel scris (cult) *naratorul* este obiectiv, se detașează de faptele povestite, iar prezența autorului este parțial înlocuită de aceea a personajelor, prin intermediul cărora își exprimă, indirect, gândurile, ideile și sentimentele.

Acțiunea are, și aici, – în genul epic cult – **aceleași trăsături**: *mobilitatea în timp și spațiu, unitate compozițională și o amploare diferită*, în funcție de specia pe care o reprezintă.

Aceeași diversitate, ca și în epica populară, o reprezintă și *personajele*, în strânsă legătură cu amploarea acțiunii, cu locul lor în opera literară etc.

Epica scrisă (cultă) se manifestă, și ea, atât în versuri, cât și în proză.

Speciile epice alcătuite în versuri sunt *balada, poemul, epopeea, legenda și fabula*, iar în proză se întâlnesc *basmul, anecdota, schița, nuvela, povestirea, romanul, reportajul, eseul, memoriile și jurnalul*.

Comparând aceste specii literare cu cele din epica populară, constatăm că **genul epic cult** este mai cuprinzător și mai diversificat. Totodată, el cuprinde câteva specii întâlnite și în genul epic popular – *balada, legenda, basmul* –, iar o specie populară, cum este *snoava*, are corespondent, în epica scrisă, prin *anecdota*.

1. BALADA CULTĂ

(Plan)

1. Ca și balada populară, ea este o specie a genului epic, pomind de la modelul celei populare.

2. Este o operă epică, având un autor cunoscut și transmitându-se prin scris.

3. Modul de expunere dominant este narațiunea.

4. Sentimentele sunt exprimate indirect, prin intermediul narațiunii, al acțiunii și al personajelor.

5. Acțiunea se constituie în subiect al operei literare, având și celelalte mărci ale narativității.

6. Dezvoltă un subiect neobișnuit, de inspirație:

- fantastică;
- legendară;
- istorică;
- familială.

7. Personajele sunt neobișnuite, deosebite, dar nu fantastice, prezentate prin *hiperbolă* și *antiteză*.

8. Întâmplările sunt dramatice, acțiunea este încordată și dinamică, iar conflictul dintre personaje este deosebit de puternic.

9. *Balada cultă* este o operă epică, în versuri, de mică întindere, cu o acțiune dinamică, cu întâmplări deosebite, dramatice, săvârșite de personaje neobișnuite, cu caractere opuse.

10. În literatura universală, s-a manifestat încă din perioada Renașterii, fiind cultivată de:

- G.A. Burger;
- Fr. Schiller;
- L. Uhland;
- S.T. Coleridge;
- G.G. Byron;
- V. Hugo ș.a.

11. În literatura română au scris balade:

- Vasile Alecsandri;
- Dimitrie Bolintineanu;
- George Coșbuc;

- George Topârceanu;
- Radu Gyr;
- Ștefan Augustin Doinaș etc.

*
* *

Balada cultă, ca și cea populară, este o specie a genului epic. Ea pornește de la modelul celei populare cu care are numeroase asemănări, existând însă și unele deosebiri între ele.

Ambele tipuri de baladă sunt opere epice în versuri, de mică întindere, însă cea populară are un autor anonim, s-a transmis pe cale orală, cunoscând mai multe variante, pe când cea cultă are un autor cunoscut și s-a transmis către cititor pe cale scrisă.

Modul de expunere predominant, caracteristic întregului gen epic, este și în balada cultă tot narațiunea. Ca în orice operă epică, și aici, sentimentele autorului sunt exprimate prin intermediul narațiunii, al acțiunii și al personajelor. Acțiunea se constituie în subiect al operei literare fiind prezente și celelalte mărci ale narativității – spațiu, timp, personaje, conflict.

Concluzionând asupra celor arătate anterior, balada cultă este o operă epică, alcătuită în versuri, de mică întindere, cu un conflict puternic și o acțiune dinamică, în care se povestesc întâmplări deosebite, dramatice, săvârșite de personaje neobișnuite, cu caractere opuse. Elementele fantastice lipsesc, dar este prezentă *hiperbola* prin care se evidențiază caracterul neobișnuit al întâmplărilor și al personajelor prezentate în antiteză.

În literatura universală, balada cultă s-a manifestat încă din perioada Renașterii și de aceea unii cercetători consideră că balada populară românească „ar fi de origine cultă, ea fiind difuzată de profesioniști (guzlari) de origine sud-dunăreană, care performau un repertoriu conținând și elemente epice occidentale” (Mircea Anghelescu, 4). Au scris balade culte G.A. Bürger, Fr. Schiller, L. Uhland, S.T. Coleridge, G.G. Byron, Al. de Musset, Oscar Wilde, R. Kipling ș.a.

În literatura română, această specie epică a fost cultivată de Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, George Coșbuc, George Topârceanu, Ștefan Octavian Iosif, Radu Gyr, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Marin Sorescu.

Paşa Hassan

de G. Coşbuc

Conţinutul (Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Opera literară a lui George Coşbuc se confundă cu existenţa întregului popor, deoarece a abordat o diversitate de teme:

- a) marile evenimente din viaţa satului;
- b) frumuseţea plaiurilor româneşti;
- c) trecutul de luptă al poporului;
- d) revolta împotriva asupririi şi a nedreptăţilor sociale;
- e) tematica erotică;
- f) poezia de inspiraţie folclorică.

2. Poezia „*Paşa Hassan*” se înscrie în categoria creaţiilor care evocă personalităţi şi evenimente istorice deosebite.

3. Scrisă, probabil, sub impresia evenimentelor Războiului pentru Independenţă, a fost publicată în revista „*Vatra*” (1894) şi inclusă în volumul „*Cântece de vitejie*” (1904).

4. Poezia evocă lupta de la Călugăreni din august 1595 şi a avut ca punct de plecare capitolul „*Călugăreni*” din opera literară „*Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*” a lui Nicolae Bălcescu.

5. „*Paşa Hassan*” este o operă epică, deoarece:

- a) modul de expunere predominant este naraţiunea;
- b) sunt relatate evenimente, fapte şi întâmplări;
- c) sentimentul autorului este exprimat indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor.

6. Prin titlu, autorul anticipează intenţia de a prezenta cele două personaje în antiteză.

II. Conţinutul operei

1. Acţiunea se petrece pe câmpul de luptă şi cuprinde trei secvenţe.

2. Aceste trei secvenţe se structurează în subiectul baladei.

3. Subiectul baladei

Expozițiunea (3 strofe):

a) Este prezentată imaginea amplă, panoramică, a confruntării aprige dintre cele două armate.

b) Mihai se află în fruntea românilor, băgând spaimă în turcime.

c) „*Fulgerul Sinan*” are de îndurat umilințe, căci „*trântit de pe cal / Se-nchină prin baltă.*”

d) Hassan stă departe de luptă și ordonă intrarea în bătălie a tuturor forțelor.

e) Lupta este înfățișată prin imagini vizuale, auditive și de mișcare, realizate prin **hiperbole**, **metafore**, **epitete** și **aglomerări verbale**, zgomotul luptei fiind sugerat aproape onomatopeic.

f) Sunt prezentate și personajele operei – atât cele colective, cât și cele individuale –, prezentate în antiteză.

Intriga (3 strofe):

a) Mihai Viteazul domină câmpul de luptă, îngrozindu-i pe turci și mai ales pe Hassan.

b) Hassan nu știe dacă ceea ce vede este vis sau realitate.

c) Turcul devine din ce în ce mai neliniștit, pe măsură ce Mihai se apropie de el.

d) Coșbuc pune acum în evidență câteva dintre însușirile personajelor și dinamismul acțiunii prin intermediul unor comparații și al verbelor folosite la prezent.

Desfășurarea acțiunii (3 strofe)

a) Voievodul român îl provoacă pe Hassan la o confruntare directă.

b) Îngrozit de ceea ce văzuse și de vitejia „*ghicurului*”, pașa „*își pierde și capul, și firea și fuge nebun*”.

c) În ochii îngroziți ai pașei, domnitorul românilor capătă proporțiile unui uriaș.

d) Mihai Viteazul îl provoacă pe Hassan din nou la luptă, dar acesta, mai îngrozit, fuge lovindu-și disperat calul cu scările, cu „*pumnii-amândoi*”.

e) Disperarea și lașitatea turcului sunt puse în evidență prin aglomerări verbale și *expresii populare*.

Punctul culminant (2 strofe):

a) Hassan își pierde turbanul „și-l lasă căzut”.

b) Are impresia că din cauza hainelor largi nu poate înainta și își „rupe cu mâna vestmântul”.

c) Pașa este desfigurat de groază, încât îi „dârdâie dinții” „și-i galben-perit”.

d) Ajunge aproape de taberele proprii și spahiii îi sar în ajutor.

e) Starea de spirit a lui Hassan este scoasă în evidență prin folosirea unor epitete și personificări și a unor *expresii populare*.

Deznodământul (o strofă):

a) Pașa este privit de scriitor cu ironie și dispreț, căci „a jurat / Să zacă de spaimă o lună”.

b) Beii îi împărtășesc starea de spirit și îi aprobă lașitatea.

c) Coșbuc îmbină ridicolul cu grandiosul prin tehnica paralelismului.

III. Trăsăturile textului

1. Compozițional, *balada* începe printr-o secvență panoramică, apoi, treptat, capătă accente dramatice și devine tensionată.

2. Acțiunea este plină de dinamism, realizat prin:

a) folosirea unor verbe de mișcare la indicativ prezent;

b) substantive, adjective și adverbe;

3. Poetul realizează imagini de mișcare, vizuale și auditive, construite prin intermediul a numeroase figuri de stil.

4. În *baladă* sunt prezente narațiunea, descrierea și dialogul.

5. Deși operă epică, pe alocuri se remarcă și elemente lirice.

6. Mihai Viteazul devine în operă un simbol al domnitorului patriot.

7. Cei doi conducători sunt prezentați în strânsă legătură cu oștile pe care le conduc.

8. Sub aspect lexical, se observă folosirea arhaismelor, iar din punctul de vedere al topicii, se remarcă prezența unor *inversiuni*.

9. Există o deplină concordanță între conținutul de idei și sentimente și versificație.

IV. Concluzii

Balada cultă „Pașa Hassan” își are modelul în balada populară, devenind la rândul ei un model al speciei literare pe care o ilustrează.

*

* *

Creația literară a lui George Coșbuc se confundă cu viața întregului popor, deoarece poetul a abordat o diversitate de teme cu largă arie de cuprindere, începând cu marile evenimente din viața satului („Nunta Zamfirei”, „Moartea lui Fulger”), cu descrierea frumuseților plaiurilor românești („Vara”, „Vestitorii primăverii”, „Toamna”, „Iarna pe uliță” etc.) și continuând cu trecutul de luptă al poporului („Trei, Doamne, și toți trei”, „O scrisoare de la Muselim Selo” etc.), sau cu revolta împotriva asupririi și a nedreptății sociale („Doina”, „Noi vrem pământ”). Dacă la acestea adăugăm poezia cu tematică erotică, pe cea de inspirație folclorică sau pe cea cu o oarecare tentă filozofică, avem o imagine cât de cât cuprinzătoare asupra creației poetice a aceluia care se autodefinia ca fiind „suflet din sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul”, confundându-se cu spiritualitatea poporului din sânul căruia a apărut.

Poezia „Pașa Hassan” se înscrie în categoria creațiilor coșbuciene care evocă personalități și evenimente istorice deosebite: „Decebal către popor”, „Moartea lui Gelu”, „Oltenii lui Tudor”, „Un cântec barbar” ș.a.

Probabil că această poezie a fost scrisă sub impresia evenimentelor Războiului pentru Independență din anul 1877, fiind publicată mai târziu, mai întâi în revista „Vatra”, în anul 1894, și inclusă apoi în volumul „Cântece de vitejie”, apărut în anul 1904.

Balada evocă unul dintre momentele importante ale istoriei noastre naționale, și anume lupta de la Călugăreni din

august 1595, o pagină de glorie a luptei pentru libertatea națională a neamului românesc. George Coșbuc a avut ca punct de plecare capitolul „Călugărenii” din opera literară „*Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*” a lui Nicolae Bălcescu, din care reține doar momentul când Mihai Viteazul se avântă pe câmpul de bătaie și îl provoacă pe Hassan la luptă, pe care îl urmărește până la taberele proprii.

Poezia „*Pașa Hassan*” este o operă epică, întrucât autorul folosește ca mod de expunere predominant narațiunea, prin intermediul căreia relatează faptele și întâmplările de pe câmpul de luptă. Totodată, sentimentele sale sunt exprimate indirect, cu ajutorul acțiunii și al personajelor. Astfel, G. Coșbuc înfățișează confruntarea celor două armate, dar și a conducătorilor acestora – Mihai Viteazul și Pașa Hassan. Se observă, așadar, că la acțiune participă atât personaje colective, cât și personaje individuale, iar nararea faptelor se face la persoana a treia, întrucât cel care relatează întâmplările este autorul.

Ca în orice operă epică, se întâlnesc deci și aici cele trei elemente: acțiunea, personajele și narratorul, iar faptele povestite se constituie în momente ale subiectului literar.

Deși personajul principal al baladei este Mihai Viteazul, opera poartă ca titlu numele celui alt personaj, deoarece poetul anticipează astfel intenția sa de a înfățișa cele două personaje în antiteză, iar prezentarea întâmplărilor din primele două strofe este făcută din punctul de vedere al pașei (vezi predicatul „*zărește*” cu subiectul subînțeles), ca și portretul hiperbolizat al voievodului român. Totodată însușirile pașei ies în evidență tocmai prin contrast cu însușirile alese ale lui Mihai Viteazul, care pune în umbră figura conducătorului otoman.

Acțiunea se desfășoară pe câmpul de luptă, la Călugăreni, și cuprinde trei secvențe: confruntarea dintre cele două armate (strofele 1-5), urmărirea lui Hassan până la taberele proprii (strofele 6-11) și salvarea pașei de către spahii.

Aceste trei secvențe constituie în totalitatea lor subiectul *baladei*, care se structurează gradat, pornind de la *expozițiune* și finalizându-se cu *deznodământul*.

Primele trei strofe constituie *expozițiunea baladei* și înfățișează imaginea amplă, panoramică, a confruntării aprige dintre cele două armate. Mihai se află în fruntea românilor, băgând spaimă în turcime, căci asemenea lui Mircea cel Bătrân, care-și croia „*large uliți*”, prin păgânitate, el „*o-mparte, cărare făcând / Și-n urmă-i se-ndeasă cu vuiet curgând / Oștirea română.*”

Lupta este înverșunată, spaima a cuprins oameni și animale: „*Cu tropote roibii de spaimă pe mal / Rup frâiele-n zbucium și saltă / Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă / Și cade-n mocirlă, un val după val...*”.

Însuși „*fulgerul Sinan*”, devenit imaginea grotescă, hilară, a conducătorului trufaș umilit de Mihai, „*izbit de pe cal / Se-nchină prin baltă*”.

Celălalt conducător turc, Hassan, stă departe de luncă, ordonând prin Mihnea, ca ultimă și unică soluție, intrarea în luptă a tuturor forțelor, încât, descumpăniți de iureșul românilor, „*În spatele oștirii muntene se-aruncă / Urlând ienicerii prin flinte și fum...*”.

Apropiindu-se „*cel mai mult de imaginația halucinantă, modernă a războiului*” (Petru Poantă, 21), Coșbuc sugerează aproape onomatopeic încheștarea luptei prin imagini auditive de o forță expresivă impresionantă, cărora li se adaugă imagini vizuale și de mișcare, totul derulându-se, ca în veritabile secvențe cinematografice, cu o rapiditate uimitoare. În acest scop, autorul folosește *hiperbole*, prin care realizează grandiosul: „*o-mparte cărare făcând*”, „*se-ndeasă cu vuiet curgând*”, „*cade-n mocirlă val după val*”, *metafora* „*cu fulgeru-n mână*”, *epitetul* „*turcimea-nvrăjbită*” și *aglomerarea* unor *verbe de mișcare*: „*trecând*”, „*s-azvârle*”, „*împarte*”, „*se-ndeasă*”, „*curgând*”, „*saltă*”, „*cade*” ș.a. De remarcat sunt și *aliterațiile* cu *r*, *z*, *v* („*tropotele*”, „*roibii*”, „*rup*”, „*frâiele*”, „*turcime*”, „*-nvrăjbită*”, „*zorește*”,

„azvârle”, „zbucium” etc.), prin care se realizează imagini auditive, prezența în rimă a verbelor la gerunziu cu ultima silabă accentuată care sugerează ritmul trepidant al încleștării. Totodată, aceste verbe scot în evidență o acțiune în plină desfășurare, iar cele la prezent aduc în prim-plan, în fața cititorului, faptele de vitejie ale românilor și ale conducătorului lor. **D i n a m i c a a c ț i - u n i i** se realizează nu numai prin verbe, ci și prin substantive („fulger”, „vuiet”, „tropote”) sau prin adjective („învrăjbită”).

Fiind vorba de expozițiune, în aceste versuri sunt prezentate și personajele operei, atât cele colective, cât și a celor individuale. Armata română este bine organizată și se află în plină ofensivă, condusă spre victorie de impetuosul voievod care se află în fruntea ei, constituind o pildă vie pentru ostași. Acesta luptă cu vitejie și curaj pentru apărarea pământului străbun și bagă panică în adversari – ostași de rând sau conducători ai acestora. În schimb, armata otomană este dezorganizată, acționează haotic și este nevoită să se apere de iureșul românilor. Spaima cuprinde atât oamenii cât și animalele, iar panica pune stăpânire pe toți. Cuprinși de lașitate, turcii fug încercând să se salveze, indiferent cum, iar conducătorii lor apar descumpăniți în fața unei astfel de situații.

Antiteza este folosită și în ceea ce privește personajele individuale. Mihai este descris în plină mișcare pe câmpul de luptă, impetuos, curajos și viteaz, bun strateg și conducător, călăuzit de un fierbinte patriotism și cu un impresionant spirit de sacrificiu. În schimb, Hassan este prezentat static. El se află departe de iureșul bătăliei și, cuprins de teamă și lașitate, ordonă prin intermediul lui Mihnea intrarea în luptă a ultimelor forțe armate.

Următoarele trei strofe conțin intriga acțiunii și-l înfățișează pe Mihai Viteazul dominând, câmpul de luptă, îngrozindu-i pe turci, dar mai ales pe Hassan, conducătorul lor. Zărindu-l pe pașă și ghicindu-i intențiile, domnitorul român „și-alege vrei doi / Se-ntoarce și pleacă spre gloată”, în care bagă panică prin curajul și faptele sale de vitejie.

Impetuozitatea domnitorului român îl uimește mai ales pe Hassan, acesta fiind momentul când teama și panica își vor face loc în sufletul lui, iar reacțiile sale ulterioare vor fi determinate de imaginea terifiantă a lui Mihai, care „*Aleargă năvală nebună / Împrăștie singur pe câți îi adună, / Cutureieră câmpul, tăind de pe cai*”. Turcul devine din ce în ce mai neliniștit pe măsură ce voievodul român se apropie de el: „*El vine spre pașă: e groază și vai, / Că vine furtună.*”

Această secvență a baladei pune în evidență câteva din însușirile personajelor, precum și dinamismul acțiunii, aspect în care Coșbuc rămâne neîntrecut. Acum, „*propozițiile sunt scurte, dinamice, cu predominanța exclamațiilor*” (Ion Rotaru, 24), iar *verbele de mișcare* abundă, fiind folosite la prezentul istoric: „*zărește*”, „*se-ntoarce*”, „*pleacă*”, „*vântură*”, „*frânge*”, „*bate*”, „*aleargă*”, „*împrăștie*”, „*adună*”, „*cutreieră*”, „*vine*”. O serie de *comparații* și *metafore* de factură populară vin să sugereze impetuozitatea, curajul și vitejia lui Mihai sau teama și uimirea lui Hassan: „*Ca volbura toamnei se-nvârte*”, „*intră-n urdie ca lupu-ntre oi*”, „*suflet de vânt*”, „*tăriile plevei*”, „*vine furtună*”, la acestea adăugându-se și *expresia cu valoare de superlativ* „*de mirare e negru-pământ*”, în care apare epitetul „*negru*” pentru a sugera uimirea și spaima cumplită a turcului.

Secvența următoare constituită tot din trei strofe (7-9), și care începe cu adresarea directă a voievodului român către pașa Hassan, reprezintă **desfășurarea acțiunii**, care înfațișează, în esență, atitudinea turcului și reacțiile sale în fața unei astfel de realități.

Descumpănit de ceea ce văzuse pe câmpul de luptă și de înfrângerea oștilor sale, îngrozit de vitejia „*ghiaurului*”, Hassan își pierduse „*și capul și firea*” și de aceea, când Mihai îl provoacă la o confruntare directă, fie ea chiar verbală („*«Stăi, pașă, o vorbă de-aproape să-ți spun [...i>»*”, acesta găsește, ca unică soluție, fuga: „*Cu frâul pe coamă el fuge nebun / Că-n gheară de fiară și-n gură de tun / Mai dulce-i pieirea*”.

Acum, în ochii îngroziți ai pașei, voievodul român ia proporții uriașe, deoarece „*imaginea lui Mihai se realizează ca un efect al spaimei*” (Petru Poantă, 21).

Prin intermediul unei impresionante *h i p e r b o l e* se realizează portretul voievodului român, care apare cât „*un munte*”. Hassan îl percepe vizual și auditiv. Zuruitul zalelor îl înspăimântă, îi dă fiorii morții și de aceea el vede în Mihai un sălbatic neiertător. Căciula îi apare ca o cupolă gigantică, iar barda din mână se proiectează pe cer, în infinit. Până și „*vorba*” și „*răsufletul*” au ceva din măreția, din asprimea naturii, căci „*vorba e tunet, răsufletul ger*”. Se observă că această hiperbolă care înfățișează chipul impunător al lui Mihai, măreția sa, este constituită din *m e t a f o r e e x - p l i c i t e* referitoare la elementele naturii, la care se adaugă două *e p i t e t e* la fel de sugestive: „*sălbaticul vodă*” și „*gigantică poart-o cupolă*”, ambele folosite în *i n v e r s i - u n e*. Din nou se remarcă și o *a l i t e r a Ț i e*, cea a consoanei *z* („*zalele*”, „*zuruie*”), prin care se creează o impresionantă imagine auditivă.

Mihai îl provoacă din nou pe Hassan adresându-i-se tot direct: „*«Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi!»*”, dar pașa este și mai înspăimântat, iar lașitatea sa „*prinde dimensiuni grotești*”: „*Cu scările-n coapse fugaru-și lovește / Și gâtul i-l bate cu pumnii amândoi! / Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi, / El zboară șoimește.*”

Lașitatea turcului este pusă în evidență prin folosirea unor *a g l o m e r ă r i v e r b a l e*: „*fuge*”, „*zorește*”, „*lovește*”, „*bate*”, „*zboară*” și a unor expresii populare: „*-și pierduse și capul și firea*”, „*barba vâlvoi*”, „*zboară șoimește*”, „*ochii de sânge*” etc. în care apar *e p i t e t e l e* „*vâlvoi*”, „*șoimește*” și „*de sânge*”.

În partea următoare (strofele 10 și 11), care constituie **punctul culminant**, Coșbuc ni-l prezintă pe Hassan ajuns în culmea disperării: „*turbanul îi cade, și-l lasă căzut*”, chiar dacă aceasta înseamnă dezonoare, și este atât de îngrozit și de disperat, încât gesturile sale sunt ale unui om nebun. Are impresia că hainele îl împiedică să înainteze mai repede și de

aceea „își rupe cu mâna veșmântul” și apoi „Aleargă de groaza pieirii bătut, / Mănâncă pământul”. Nu numai moral, dar și sub aspect fizic, pașa este desfigurat de groază deoarece perspectiva morții îl înspăimântă așa de tare, încât „îi dârdăie dinții, și-i galben-pierit!”. Îndată însă ajunge aproape de taberele proprii și spahiii îi sar în ajutor: „se-ndeașă grăbit / Să-i deie scăpare.” Sub aspect stilistic, în această parte, se remarcă folosirea unor epite (,,largele-i haine”, „e galben-pierit”), a personificărilor („se-mpiedică vântul”) și a unor expresii populare („mănâncă pământul”, „îi dârdăie dinții”, „să-i deie scăpare”), toate scoțând în evidență starea de spirit și reacțiile personajului determinate de groază.

Ultima strofă a baladei constituie deznodământul și reliefează disprețul și ironia autorului față de Hassan, care „a jurat / Să zacă de spaimă o lună” și căruia beii „dreptate i-au dat”, împărtășindu-i lașitatea. În această strofă se observă, ca și în restul poeziei, îmbinarea ridicolului cu grandiosul prin tehnica paralelismului. Epitetul „bitului pașă” folosit în inversiune, exprimă o ironică, disprețuitoare și falsă compătimire față de lașitatea ridicolă a pașei, iar epitetul „groază nebună” accentuează satisfacția maximă a scriitorului față de curajul și vitejia voievodului român.

Privită în ansamblul ei, balada „Pașa Hassan” dezvăluie câteva caracteristici care-i dau originalitate desăvârșită în privința compoziției, a realizării personajelor, a unor procedee artistice, a elementelor vocabularului și a versificației.

Compozițional, balada cultă „Pașa Hassan” înfățișează mai întâi, într-o secvență panoramică, încleștarea dintre cele două armate, ca apoi atenția să se îndrepte către cei doi protagoniști care sunt aduși în prim-plan. Urmează goana nebună a lui Hassan de teama lui Mihai, narațiunea căpătând accente dramatice și devenind tensionată până aproape în final, când fugarul găsește scăpare la taberele proprii, grație numai lui „Alah din ceruri”.

Dinamismul acțiunii este realizat prin folosirea unor verbe de mișcare la indicativ prezent: „se-ndeașă”, „s-aruncă”, „se-ntoarce”, „pleacă”, „aleargă”, „împrăștie” etc., iar verbul copulativ „a fi”, utilizat tot la prezent, împreună cu numele predicative exprimă consecința acțiunilor ilustrate de celelalte verbe: „e negru pământ”, „e suflet de vânt”, „sunt țăriile plevei” etc.

Substantivele („fulger”, „vuiet”, „tropote”, „furtună”, etc.), adjectivele („învrăjbită”, „nebună”) precum și adverbele („degrabă”, „mai tare”, „șoi-mește” etc.) vin să completeze via mișcare a acțiunii.

Pe lângă aceste imagini de mișcare, George Coșbuc realizează și imagini vizuale („cu fulgerul în mână”, „un val după val”, „ca volbura toamnei se-nvârte el roată”, „ghiaurul e suflet de vânt”, „Hassan e negru pământ”) și auditive („cu tropote roibii”, „rup frâiele”, „zalele zuruie crunte”, „cu vuiet curgând”, „s-aruncă urlând ienicerii” etc.). Ele sunt construite prin intermediul unei diversități de figuri de stil – metafore, comparații, hiperbole, epitete, aliterații – unele dintre ele folosite în inversiune, pentru a insista asupra însușirii sau acțiunii exprimate: „ca volbura toamnei se-nvârte”, „gigantică poart-o cupolă”, „cu vuiet un gând”, „galben pierit” etc.

În *baladă* sunt prezente, ca moduri de expunere, *narațiunea* – modul predominant – *descrierea* și *dialogul*. Prin *narațiune* se relatează întâmplările, iar prin *descriere* autorul zugrăvește încleștarea de pe câmpul de luptă sau realizează impresionantul portret al lui Mihai Viteazul cu ajutorul *hiperbolei*.

Dialogul se manifestă prin reproducerea cuvintelor lui Mihai Viteazul în vorbire directă, însă cele două provocări ale voievodului adresate lui Hassan rămân fără răspuns, acesta manifestându-se prin gesturi.

Așa cum remarcă Ion Rotaru (24), Coșbuc „avea vocația epică și dramatică – mai puțin cea lirică – de mari efecte”, deși oricine poate observa cu ușurință, *sub aspect liric*, *admirația*

nemărginită și profundă a scriitorului pentru legendarul domnitor, căruia îi preamărește vitejia și faptele, și disprețul și ironia necruțătoare pentru Hassan, care-i reprezintă pe cotropitorii lași.

Lirismul se observă și în portretul pe care poetul i-l realizează prin hiperbolizare voievodului român și în care sunt creionate cele mai alese însușiri ale acestuia, atât fizice (statura impunătoare), cât și morale (curajul, vitejia, dârzenia etc.). Hiperbolizarea lui Mihai se realizează din două perspective – cea a lui Hassan și cea a naratorului –, accentuându-se astfel asupra trăsăturilor lui de caracter. De fapt, Mihai Viteazul devine un simbol al domnitorului patriot care reprezintă idealurile întregului popor, reprezintă însuși poporul pe care îl conduce. Așa se explică și faptul că el este înfățișat în strânsă legătură cu oștirea, în fruntea căreia se află, fiind uniți nu numai prin același ideal – independența națională –, ci și prin însușirile de care dau dovadă – curaj, vitejie, spirit de sacrificiu, dârzenie, hotărâre, impetuositate.

Tot o legătură strânsă se află și între celălalt conducător – Hassan – și oastea sa, însă însușirea lor comună este lașitatea împărtășită reciproc. Astfel G. Coșbuc reușește să extindă antiteza de la cei doi conducători și asupra celor pe care ei îi conduc la victorie sau la umilință.

Și în privința vocabularului, George Coșbuc se dovedește a avea un simț al limbii ieșit din comun, remarcându-se folosirea unor arhaisme („ieniceri”, „flinte”, „pașă”, „ghiaur”, „spahii”, „bei” etc.), pentru a reda culoarea epocii respective, și a unor expresii și cuvinte populare („se-nvârte roată”, „e groază și vai”, „mănâncă pământul”, „bardă”, „roibii” etc.), prin care evidențiază unele însușiri ale personajelor sau le încadrează unui anumit mediu de natură populară, reconstituirea evenimentelor făcându-se „din perspectivă țărănească” (Nicolae Constantinescu, 7). Inversiunile, abaterile de la topica firească a enunțului contribuie la mărirea forței de sugestie, de evidențiere a unor fapte și personaje.

O concordanță deplină există între versificație și conținutul de idei și sentimente pe care le exprimă autorul. Măsura, ritmul amfibrahic și folosirea unor rime gerunziale au menirea de a sugera aproape onomatopeic vuietul luptei, tropotul cailor, goana nebună a lui Hassan, ritmul cavalcadei împrumutând parcă ritmul versului grav, solemn și dinamic.

Poezia este compusă din douăsprezece strofe de câte șase versuri în măsuri diferite (de 11 silabe în versurile 1, 4, 5, de 9 silabe în versul 2, de 12 silabe în versul 3 și de 6 silabe în ultimul vers), iar rimele sunt masculine în versurile 1, 4, 5, feminine în versurile 2, 3, 6, distribuite perechi sau îmbrățișate: a b b a a b.

Toate aceste aspecte legate de prozodie ajută la redarea plastică a situațiilor și dovedesc înalta măiestrie a lui Coșbuc de a mânui tehnica poetică.

În întregul ei, *balada cultă „Pașa Hassan”* își găsește modelul în *balada populară* prin faptele ieșite din comun pe care le narează, prin antiteza dintre personaje și confruntarea lor aprigă, prin prezentarea hiperbolizată și legendară a unuia dintre aceștia, prin îmbinarea măiestrită a modurilor de expunere și prin concordanța deplină dintre conținut și formă. De aceea, la rândul ei, această operă literară a devenit un model al speciei epice pe care o reprezintă.

Caracterizarea lui Mihai Viteazul în antiteză cu Pașa Hassan (Plan)

I. Introducere

1. Încadrarea personajului în operă.
2. Locul ocupat de personaj în operă.

II. Cuprinsul

1. Trăsăturile personajului prin antiteză.

Pașa Hassan	Mihai Viteazul
a) Este conducătorul armatei otomane.	a) Este domnitorul Țării Românești și conducătorul armatei române.
b) La început, Hassan este înfățișat static, departe de luptă, ceea ce îi prefigurează lașitatea, trăsătura lui dominantă.	b) Bun organizator și strateg, călăuzit de un fierbinte patriotism și caracterizat de spirit de sacrificiu, se află în fruntea oștenilor săi, fiindu-le exemplu prin fapte și conducându-i spre victorie.
c) El este incapabil de acțiune și de a conduce singur oștile.	c) Este viteaz, vijelios, impetuos și întreprinzător, însușiri sugerate prin metafora „fulger” și prin câteva hiperbole.
d) În timpul luptei, pașa se manifestă prin uimire, vizibilă și pe chipul său.	d) În timpul luptei dă dovadă de hotărâre, dârzenie, energie și curaj, având și un ascuțit simț al anticipației.
e) Este cuprins de teamă, de groază, în momentul în care este provocat la luptă.	e) Este înverșunat împotriva dușmanilor țării, dar mobilul acțiunilor sale nu-l constituie răzbunarea, ci dorința de libertate a neamului, dovedind mândrie, demnitate și spirit de sacrificiu.
f) Pașa devine ridicol prin înfățișarea și comportarea sa, lașitatea-i căpătând accente grotești.	f) Impresionează prin măreția trupului, asprimea vorbei, prin cutezanța faptei și neînfricare, fiind neînduplecat, înspăimântător, înfiorător, aspru, dar sublim prin măreția sa.
g) Întruchipează pe cotropitorul truș, dar laș în fața vitejiei adversarului.	g) Devine simbolul luptei pentru independență, al vitejiei și al demnității poporului român.

III. Încheiere

1. Personajele fiind prezentate în antiteză atitudinea autorului față de ele este diferită.

2. Însușirile domnitorului sunt puse în evidență cu ajutorul unor figuri de stil, prin faptele sale și prin antiteza cu Hassan.

*

* *

Creația literară a lui George Coșbuc se confundă cu viața întregului popor, deoarece poetul a abordat o diversitate de teme cu largă arie de cuprindere, între care se află și cele referitoare la trecutul de luptă al poporului, oglindit în poezii ca: „*Trei, Doamne, și toți trei*”, „*O scrisoare de la Muselim-Selo*”, etc. sau la personalități și evenimente istorice deosebite ilustrate în creații ca: „*Decebal către popor*”, „*Oltenii lui Tudor*”, „*Pașa Hassan*” ș.a.

Balada cultă „*Pașa Hassan*” evocă unul dintre momentele importante ale istoriei noastre naționale, și anume lupta de la Călugăreni din august 1595, când românii conduși de Mihai Viteazul obțin o strălucită victorie împotriva turcilor cötropitori.

Deși *balada* poartă ca titlu numele lui Hassan, personajul principal este Mihai Viteazul, care este înfățișat în toate momentele acțiunii și de a căruia prezență luăm cunoștință încă din primul vers: „*Pe vodă-l zărește călare trecând*”. Astfel, încă de la început, se observă intenția autorului de a prezenta cele două personaje în antiteză.

Dacă pașa Hassan, conducătorul armatei otomane, este înfățișat, la început static, departe de câmpul de luptă, ceea ce îi prefigurează lașitatea, trăsătura sa dominantă, Mihai Viteazul, domnitorul Țării Românești și conducătorul armatei române, după cum se observă încă din *expozițiune*, se află pretutindeni. Bun organizator și strateg, călăuzit de un fierbinte patriotism și caracterizat de spirit de sacrificiu, se află în fruntea armatei sale, fiind exemplu, prin fapte, pentru ostașii săi.

Hassan este incapabil de a acționa și de a conduce singur oștile și de aceea o face prin intermediul lui Mihnea, căruia „*-trimite-o poruncă*”. În schimb, viteaz, cum îi spune și nu-

mele, vijelios, impetuos și întreprinzător, vodă „face cărare” prin „mulțimea păgână”, iar „în urmă-i se-ndeasă cu vuiet, curgând, / Oștirea română”. Înșușirile sale sunt reliefate cu ajutorul metaforei „fulger”, sinonimă cu „spadă”, „armă de luptă”, Mihai apărând în postura unui zeu neîndurător, care aruncă asupra năvălitorilor fulgerele mâniei sale. Ace-luiași scop servesc și hiperbolele „cărare făcând”, „se-ndeasă, cu vuiet curgând”, „cade-n mocirlă, un val după val”.

În timpul luptei, pașa se manifestă prin uimire, vizibilă ușor pe chipul său, („de mirare e negru pământ”), nu știe dacă ceea ce vede e vis ori realitate, pe când Mihai se dovedește hotărât, dârz, energic și curajos. El are și un ascuțit simț al anticipației și își dă seama imediat de intențiile turcilor și îndată „și-alege vro doi, / Se-ntoarce și pleacă spre gloată”.

Când este provocat la luptă, Hassan este cuprins de teamă, de groază, deoarece știe că Mihai este înverșunat împotriva celor care i-au călcat țara și că mobilul acțiunilor sale este dorința de libertate a neamului, subordonată unui profund sentiment patriotic. O serie de comparații și metafore, în care unii termeni denumesc elemente din natură, are menirea de a pune în lumină însușirile menționate: „ca volbura toamnei se-nvârte”, „intră-n urdie ca lupu-ntr-o oi”, „vine furtună” etc.

Asumându-și responsabilitatea unei confruntări directe, voievodul român dovedește mândrie, demnitate și spirit de sacrificiu, în timp ce pașa este disperat, îngrozit și găsește ca ultimă și unică soluție fuga:

„«Stăi, pașă, o vorbă de-aproape să-ți spun / Că nu te-am găsit nicăierea» / Dar pașa-și pierduse și capul și firea! /”; „Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi» / Dar pașa mai tare zorește.”

Prin înfățișarea lui („e galben-pierit”, are „barba vâlvoi”, „îi dârdâie dinții”), prin întregul comportament și prin gesturile sale disperate, necontrolate („cu frâul pe coamă el fuge nebun”, „cu scările-n coapse fugaru-și lovește”, „își rupe cu mâna vestmântul”), pașa devine ridicol, deoarece spaima, disperarea și lașitatea de care dă dovadă nu sunt justificate pentru un cuceritor dornic de mărire, iar neacceptarea

confruntării directe cu adversarul și fuga până la taberele proprii, jurând „să zacă de spaimă o lună”, capătă accente grotești.

Spre deosebire de Hassan, desfigurat de groază, Mihai Viteazul impresionează prin măreția trupului, asprimea vorbei, cutezanța faptei și neînfricarea, însușiri evidențiate de autor, de data aceasta cu ajutorul unei hiperbole constituite din comparații și metafore cu elemente din natură:

„Sălbaticul vodă e-n zale și fier / Și zalele-i zurule crunte, / Gigantică poart-o cupolă pe frunte, / Și vorba-i e tunet, răsuflul ger, / Iar barda din stânga-i ajunge la cer, / Și vodă-i un munte”.

Mihai este văzut astfel de ochii îngroziți de spaimă ai pașei, asemenea unui uriaș care domină câmpul de luptă și care bagă panică în dușmani. Imaginea lui se realizează ca reflex al spaimei.

Acum „Vodă pare mai curând o stihie, o emanație «monstruoasă» a furiei universale” (Petru Poantă, 21). Acest erou legendar este neînduplecat și neînfricat, înspăimântător și înfiorător, aspru pentru dușmani. Dar este sublim prin măreția trupului și a faptei, scriitorul dovedind prin reliefarea acestor însușiri că „are simțul grandiosului și al sublimului” (Petru Poantă, 21). De fapt și Nicolae Bălcescu remarcase „trupul măreț”, „căutătura sălbatică și îngrozitoare” ale lui Mihai, ceea ce-l înspăimântase pe călău.

Dacă poetul a intenționat să înfățișeze prin Hassan prototipul cotropitorului trufaș, dar laș în același timp, în fața impetuozității și vitejiei adversarului, prin Mihai, el a realizat un simbol al luptei pentru independență, al vitejiei și al demnității poporului român. De aceea, scriitorul își îndreaptă toată dragostea și admirația către acest erou, care a intrat în legendă prin faptele și însușirile sale alese. În schimb, comportamentul lui Hassan nu-i poate trezi decât dezaprobare și dispreț, atitudine pe care poetul și-o exprimă direct și puternic, apelând și la ironie:

„Văzut-au și beii că fuga e bună. / Și bietului pașă dreptate i-au dat”.

Însușirile alese ale voievodului român sunt puse în evidență nu numai prin procedeele artistice menționate și prin faptele sale, ci și printr-un alt procedeu dominant – antiteza cu pașa Hassan.

De remarcat este și faptul că multe dintre trăsăturile lui Mihai Viteazul sunt prezentate prin prisma adversarului său, a lui Hassan, aceasta fiind încă o dovadă a măiestriei cu care Coșbuc își creionează personajele.

„Pașa Hassan” – baladă cultă

(compunere cu limită de spațiu – 20 de rânduri)

(Plan)

1. Definiția baladei culte.
2. Trăsături specifice:
 - a) are un autor cunoscut – G. Coșbuc;
 - b) este o operă epică în versuri, de mică întindere;
 - c) relatează fapte deosebite din trecut – lupta de la Călugăreni;
 - d) personajele sunt prezentate în antiteză și impresionează puternic;
 - e) apar elemente fantastice realizate prin hiperbolă.
3. Creația literară *Pașa Hassan* are toate notele caracteristice ale speciei literare pe care o ilustrează.

*

* *

Balada cultă istorică este o operă literară epică în versuri, de mică întindere, în care un autor cunoscut evocă fapte deosebite din trecut săvârșite de personaje prezentate în antiteză și care impresionează puternic, deoarece au însușiri ieșite din comun.

O astfel de creație literară este și „*Pașa Hassan*”, autor George Coșbuc, în care este narată o întâmplare deosebită din trecutul nostru istoric, și anume un episod semnificativ din lupta de la Călugăreni, când voievodul român, prin vitejia și curajul său, reușește să bage panică în dușmani. Faptele se constituie în momente ale subiectului și se succed ascendent, din momentul în care Mihai Viteazul, în fruntea oștirii sale, îl

zărește pe Hassan și-l provoacă la luptă până în clipa când acesta reușește să scape, fugind spre taberele proprii.

Ca în orice *baladă*, cele două personaje sunt prezentate în antiteză, căci curajului și vitejiei lui Mihai, autorul le opune lașitatea și spaima lui Hassan, care fuge îngrozit. Aceste trăsături antitetice se desprind din situațiile excepționale în care sunt puse personajele, iar faptele și însușirile lor impresionează puternic.

Mihai Viteazul, personajul principal al baladei, este prezentat într-o aură legendară prin intermediul hiperbolei. Astfel, el apare în ochii îngroziți ai Pașei un uriaș care are ceva din măreția și asprimea naturii.

Toate aceste trăsături își au izvorul în *balada populară*, dar G.Coșbuc a știut să le dea o notă personală și să facă din poezia *Pașa Hassan* modelul speciei pe care o ilustrează.

Rezumatul baladei

(Plan)

1. Poezia, publicată în revista „*Vatra*” (1894), evocă un moment important al istoriei noastre naționale: lupta de la Călugăreni.

2. Mihai, în fruntea oștirii române, își croiește drum până la oștirea păgână, sub ochii îngroziți și uimiți ai lui Hassan.

3. Lupta este înverșunată, iar spaima a cuprins oamenii și animalele, Sinan fiind umilit.

4. Pașa trimite în luptă ultimele forțe, dar Mihai pătrunde impetuos în puhoiul turcesc, spre uimirea și disperarea lui Hassan.

5. Provocat de Mihai la luptă, Hassan fuge îngrozit, iar în imaginația turcului, voievodul capătă dimensiuni de uriaș.

6. Disperarea pașei crește, odată cu o nouă provocare la luptă adresată de Mihai.

7. Dorind să se îndepărteze cât mai repede, Hassan își pierde turbanul și își sfâșie hainele.

8. El ajunge la taberele proprii, spahiii îi sar în ajutor și beii îi împărtășesc lașitatea.

9. Acțiunea *baladei* se remarcă prin unitate și dramatism.

* * *

Scrisă, probabil, sub impresia evenimentelor Războiului pentru Independență și publicată în revista „*Vatra*” (1894), balada cultă „*Pașa Hassan*” evocă un moment important al istoriei noastre naționale, și anume lupta de la Călugăreni din august 1595.

Hassan îl zărește pe Mihai în fruntea românilor, făcându-și drum prin mulțimea păgână. Lupta este înverșunată, spaima cuprinde oameni și animale, iar Sinan este și el umilit. Văzând situația, deși departe de câmpul de luptă, pașa ordonă trimiterea în luptă a tuturor forțelor, dar Mihai ghicește intențiile adversarului său și, însoțit de câțiva oșteni, pleacă spre oastea otomană, în care bagă panică prin faptele sale de vitejie. Acum, Hassan este cuprins de mirare, dar și de teamă, încât nu știe dacă ceea ce vede este vis sau realitate.

Voievodul român se apropie de pașă și-i cere să se înfrunte, dar acesta, îngrozit de impetuozitatea lui Mihai, găsește ca unică soluție fuga disperată. Teamă este așa de mare, încât în imaginația turcului, următorul său capătă dimensiunile unui uriaș și de aceea, la o nouă provocare, Hassan fuge mai disperat, exteriorizându-și spaima prin gesturi și prin fizionomie.

Pașa ajunge în culmea disperării, deoarece, dorind să înainteze cât mai repede spre taberele proprii, își pierde turbanul și-și sfâșie hainele, căci are senzația că îi împiedică înaintarea. Spaima de moarte i se citește pe față, dar ajunge la taberele proprii, unde spahiii îi sar în ajutor, iar beii îi împărtășesc lașitatea.

Acțiunea baladei se remarcă prin unitate și dramatism, precum și prin capacitatea autorului de a evidenția trăsăturile de caracter ale personajelor.

**Comparație între balada populară
și balada cultă**
(compunere)
(Plan)

1. Între cele două tipuri de *balade* există atât asemănări, cât și deosebiri.

2. *Balada cultă* are un autor cunoscut și se transmite prin scris, iar autorul celei populare este anonim, transmiterea ei făcându-se pe cale orală.

3. Cele două tipuri de *baladă* pot aborda teme comune.

4. În ambele tipuri acțiunea este simplă, lineară, dar dinamica desfășurării acțiunii este mai accentuată în cea cultă.

5. Personajele baladelor sunt prezentate în antiteză.

6. Hiperbola este prezentă în ambele categorii, dar elementele și personajele fantastice lipsesc în cea cultă.

7. Personajele sunt exponențiale și devin simboluri.

8. Asemănările numeroase dintre *balada cultă* și cea populară dovedesc faptul că prima și-a găsit modelul în creația orală.

*

* *

Balada cultă a apărut și s-a dezvoltat ca specie literară sub influența *baladei populare*. De aceea ea are, în general, aceleași caracteristici ca și cea populară, existând însă și unele deosebiri.

Ambele tipuri de *baladă* sunt opere epice în versuri, de mică întindere, în care sentimentele sunt exprimate în mod indirect, dar *balada cultă* are un autor cunoscut și se transmite prin scris, pe când autorul *baladei populare* este anonim, creația transmițându-se pe cale orală, din generație în generație, cunoscând mai multe variante. De pildă, *balada cultă* „Pașa Hassan” aparține lui George Coșbuc și vede lumina tiparului în revista „Vatra” (1894), fiind apoi inclusă în volumul „Cântece de vitejie” din 1904, pe când *balada populară* „Constantin Brâncovanul”, cu un autor anonim, a circulat pe cale orală, fiind culeasă de Vasile Alecsandri și inclusă în culegerea de poezii populare, intitulată „Poezii populare, Balade (cântece bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri.

Cele două tipuri de *baladă* pot aborda teme comune, așa cum se întâmplă și cu cele în discuție, care se referă la evenimente istorice importante, fie prin rolul lor deosebit, fie prin senzaționalul faptelor relatate. În „*Pașa Hassan*” este evocată o pagină de glorie din trecutul nostru istoric – lupta de la Călugăreni – când Mihai Viteazul obține o strălucită victorie împotriva turcilor cotorpitori, iar *balada populară* „*Constantin Bâncovanul*” narează un fapt senzațional, cutremurător, cu puternice implicații sufletești asupra receptorului – uciderea domnitorului și a celor patru fii ai săi de către turci, la 15 august 1714.

În cele două *balade* acțiunea este simplă, liniară, desfășurată pe un singur plan. De pildă, în *balada cultă* „*Pașa Hassan*” George Coșbuc relatează în esență, faptele de vitejie de pe câmpul de luptă ale lui Mihai Viteazul, care-l urmărește apoi pe Hassan până ce acesta se salvează, ajungând la taberele proprii, iar în „*Constantin Bâncovanul*”, autorul anonim înfățișează drama domnitorului român care asistă neputincios la uciderea fiilor săi, nerenunțând, chiar cu prețul vieții, la legea creștină.

În ambele tipuri de *baladă*, acțiunea este prezentată gradat, ascendent, respectând momentele subiectului, însă în cea cultă dinamica desfășurării acțiunii este mai pronunțată, George Coșbuc, insistând, bunăoară, asupra impetuozității și îndârjirii lui Mihai Viteazul.

Personajele baladelor, fie ele culte sau populare, sunt puține la număr, fiind prezentate în antiteză. Mihai Viteazul, personajul principal al *baladei* „*Pașa Hassan*”, opune lașității pașei, curajul său și spiritul de sacrificiu, iar opus răutății sufletești și trufiei nemărginite a sultanului, autorul anonim al *baladei populare* „*Constantin Bâncovanul*”, a întruchipat în domnitorul român bunătatea sufletească, dragostea paternă și modestia.

Hiperbola, ca modalitate de caracterizare a personajelor, este prezentă în ambele tipuri de *baladă*, pentru că autorii scot în evidență astfel însușirile deosebite ale personajelor, dar în cea cultă elementele fantastice lipsesc. Mihai Viteazul este hiperbolizat, ca și Constantin Brâncoveanu, dar cel din urmă este foarte apropiat de personajele fantastice, căci este

jupuit de viu de către turci și, chiar în această situație, el ripostează vehement, adresându-se călăilor săi prin cuvinte dure, pe măsura faptelor acestora. În schimb, în *balada cultă* lipsesc personajele fantastice, a căror prezență în cea populară se explică prin contaminarea cu *basmul*.

Personajele *baladelor* sunt personaje exponențiale, deoarece reprezintă interesele unei întregi categorii și devin veritabile simboluri. Astfel, cei doi voievozi români reprezintă idealurile întregului popor român și ei sunt simbolul domnitorilor patrioți, cu un înalt spirit de sacrificiu, atunci când în joc sunt interesele și libertatea țării și ale poporului.

Balada cultă se apropie de cea populară prin forma, tema și structura ei, prin simplitatea acțiunii, prin antiteza dintre personaje și prin folosirea hiperbolei, dar se deosebește prin dinamica acțiunii și prin absența personajelor fantastice. Toate aceste asemănări sunt dovezi covârșitoare ale faptului că *balada cultă* și-a găsit modelul în cea populară.

2. POEMUL

(Plan)

1. Termenul *poem* provine din gr. *poiema* („poem, poezie”, „a face, a crea”).

2. Poemul este:

- a) o specie (operă) literară epică în versuri;
- b) cu o întindere mai mare și cu o acțiune mai complicată ca a *baladei*;
- c) alcătuit dintr-o serie de episoade;
- d) cu mai multe personaje reprezentative;
- e) o operă în care liricul se îmbină cu epicul.

3. El apare în cultura antică, dar se dezvoltă în evul mediu: *Cântecul lui Roland*, *Cântecul Nibelungilor*, *Cântecul Cidului* etc.

4. În secolul al XIX-lea, înfățișează eroi excepționali, prezentați în situații neobișnuite, dezvoltându-se și poemele în care sunt expuse diferite idei filozofice.

5. Astăzi, poemul poate avea aspectele unei creații lirice, scurte, fără formă fixă.

6. După conținut, poemele pot fi:

- a) eroice;
- b) eroi-comice;
- c) filozofice;
- d) sociale;
- e) istorice.

7. Poemul eroic are:

a) trăsături generale:

- opera cultă în versuri;
- cu o întindere mai mare și cu o acțiune mai complicată ca a baladei;
- alcătuită din mai multe episoade.

b) dar și trăsături specifice:

- povestește fapte istorice mărețe sau legendare din trecutul unui popor;
- faptele sunt săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile;
- pune în centrul atenției figura unor eroi excepționali, acțiunea cristalizându-se în jurul acestor personalități.

8. Au scris poeme:

a) în literatura universală: Titus Lucrețius Carus, G.G. Byron, E.A. Poe, V. Hugo, Alfred de Vigny, A.S. Pușkin, M.I. Lermontov etc.

b) în literatura română: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, George Coșbuc etc.

9. Există și poeme în proză.

*

* *

Termenul de **poem** provine din gr. *poiema* cu sensul de „poem, poezie” cf. *poiein* - „a face, a crea”. El denumește acea specie (operă) literară epică în versuri, de întindere mai mare și cu o acțiune mai complicată decât a baladei, alcătuită dintr-o suită de episoade și având mai multe personaje reprezentative, operă în care liricul se îmbină cu epicul.

Ca specie literară, poemul apare în cultura antică avându-și originea în epopee, iar în evul mediu sunt cunoscute „Cântecul lui Roland” (în literatura franceză), „Cântecul

Nibelungilor" (în literatura germană), „*Cântecul Cidului*" (în literatura spaniolă) și „*Cântec despre oastea lui Igor*" (în literatura rusă).

În secolul al XIX-lea, *poemele* înfățișează eroi excepționali prezentați în situații și întâmplări neobișnuite sau sunt încadrate acestei specii compozițiile mai ample în care sunt expuse diferite idei filozofice, în care elementele lirice interferează cu cele epice.

În accepțiunea dată astăzi, *poemele* sunt compoziții lirice de mică întindere, fără formă fixă.

După conținutul lor, *poemele* pot fi eroice, eroi-comice, filozofice, sociale, istorice etc.

Poemul eroic este o operă cultă în versuri în care se povestesc fapte istorice mărețe sau legendare din trecutul unui popor, săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile.

Poemele eroice pun în centrul atenției figura unor eroi excepționali, care se detașază dintre alte personaje cu însușiri deosebite, pe care le domină, acțiunea cristalizându-se în jurul acestor personalități impunătoare.

Diferite tipuri de poeme, au scris în literatura universală Titus Lucrețius Carus, G.G. Byron, E.A. Poe, V. Hugo, Alfred de Vigny, A.S. Pușkin, M.I. Lermontov ș.a., iar în literatura română poemul a fost cultivat de Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, George Coșbuc etc.

Există și *poeme în proză*, care posedă caracteristicile specifice poeziei (ritm, structură metaforică, lirism, viziune subiectivă), în afară de vers și rimă.

Scrisoarea III

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu (1850-1889) a realizat o creație fără egal în literatura română, care ne dă măsura geniului său.

2. „*Scrisoarea III*” a fost concepută în timpul studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881, în revista „Convorbiri literare”, și reprodusă la 10 mai, în același an în ziarul „*Timpul*”.

3. Poezia, pe lângă prolog (visul sultanului) și epilog (invocarea lui Țepeș), are două părți și înfățișează în antiteză trecutul glorios al poporului și prezentul decăzut din vremea poetului, patriotismul înaintașilor și lipsa de patriotism a contemporanilor lui Eminescu.

II. Conținutul

1. Fragmentul din manual reînvie o pagină glorioasă din trecutul de luptă al românilor, bătălia de la Rovine, din octombrie 1394 și cuprinde trei tablouri distincte.

2. În primul tablou este înfățișată sosirea oștirii lui Baiazid:

a) Ea trece Dunărea pe un pod de vase în sunetul fanfarelor.

b) Își așază tabăra în câmpia de la Rovine și impresionează prin numărul mare al luptătorilor.

c) Armata română este adăpostită în codru.

3. În al doilea tablou este înfățișată discuția dintre cei doi conducători de oști – Mircea cel Bătrân și Baiazid:

a) Solia română și voievodul Mircea cel Bătrân sunt primiți cu dispreț de sultan.

b) Baiazid îi cere să-i închine țara și-l amenință cu de-tronarea.

c) Mircea refuză politicos, demn și categoric pretențiile sultanului, sugerându-i evitarea războiului.

d) Sultanul îl jignește și, pentru a-l impresiona, evocă luptele și victoriile Semilunei.

e) Mircea îl avertizează că el și poporul său duc un război de apărare, având de partea sa întreaga țară, însăși natura.

f) Evocă faptele înaintașilor pentru a evidenția vitejia poporului român de-a lungul timpului.

4. Tabloul al treilea înfățișează confruntarea directă dintre cele două armate:

a) Armata română își face apariția pe câmpul de luptă.

b) Începutul luptei este zugrăvit prin imagini vizuale, auditive și motorii.

c) Armata otomană este cuprinsă de spaimă, iar intervenția sultanului se dovedește zadarnică.

d) Încleștarea devine tot mai dramatică, căpătând, pentru turci, o imagine apocaliptică.

e) Mircea se află în fruntea armatei române și le dă curaj luptătorilor, conducându-i spre victorie.

f) Ultimele versuri consfințesc victoria finală și deplină a românilor.

5. Realizarea artistică a bătăliei este impresionantă prin valoarea stilistică a verbelor.

a) Poetul folosește verbele de mișcare, prezentul istoric, *imperfectul cu valoare durativă*, *gerunziile și participiile cu valori circumstanțiale*.

b) Verbele se constituie în serii sinonimice, prin care se sugerează gradația descendentă sau ascendentă a acțiunii.

6. Acest tablou amintește de *balada „Pașa Hassan”* a lui George Coșbuc, prin încleștarea luptei, prin vitejia românilor și prin figurile de stil folosite:

a) atmosfera este tensionată, apocaliptică, iar zgomotul este sugerat onomatopeic prin aliterații;

b) nu lipsesc hiperbolele, descriind aceeași luptă crâncenă și aceeași atmosferă de dezintegrare a lumii;

c) metaforele redau vitejia și curajul ostașilor români și starea armatei otomane;

d) comparațiile reliefează însușirile românilor și ale lui Mihai Viteazul;

e) verbele sunt folosite la *prezentul istoric* sau la *gerunziu*.

7. Elemente comune există și în modalitățile de caracterizare a personajelor principale ale celor două opere literare:

a) însușirile fizice sunt prezentate direct, iar trăsăturile de caracter sunt înfățișate prin *antiteză*, prin felul de a vorbi și de a se comporta;

b) Coșbuc folosește și *hiperbola* și *comparațiile* în caracterizarea lui Mihai Viteazul.

8. Prima parte din „*Scrisoarea III*” poate constitui un *poem eroic*:

a) este o operă epică constituită din mai multe tablouri și prezintă fapte mărețe;

b) aceste fapte sunt săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile: armata română și Mircea cel Bătrân.

*
* *

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de poemul „Luceafărul”, „Călin (file din poveste)”, „Lacul”, poeziile de dragoste, sonetele, poezia filozofică, cea a naturii precum și „Ce te legeni...”, „Revedere” etc., și poeziile de dragoste, sonetele, poezia filozofică, cea a naturii, precum și cele cinci „Scrisori” ne dau măsura geniului eminescian.

„Scrisoarea III” este și ea una dintre cele mai de seamă opere ale poetului și a fost concepută în perioada anilor studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare” și reprodusă la 10 mai, același an, în ziarul „Timpul”, unde Eminescu era redactor.

În afara *prologului* (visul sultanului) și a *epilogului* (invocarea lui Țepeș), ea are două părți care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru și prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintașilor și falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Partea întâi reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, și anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostașii noștri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cotorpitori.

Această parte cuprinde trei tablouri distincte: *sosirea armatei otomane în câmpia de la Rovine, discuția dintre cei doi conducători de oști – Mircea cel Bătrân și Baiazid – și confruntarea directă dintre cele două armate.*

În *primul tablou* este înfățișată sosirea oștii lui Baiazid, care trece Dunărea pe un pod de vase, în sunetul fanfarelor, și aşază tabăra în câmpia de la Rovine. Ea impresionează prin numărul mare al luptătorilor, pe când armata română, puțin

a) este o operă epică constituită din mai multe tablouri și prezintă fapte mărețe;

b) aceste fapte sunt săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile: armata română și Mircea cel Bătrân.

*
* *

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de poemul „*Luceafărul*”, „*Călin (file din poveste)*”, „*Lacul*”, poeziile de dragoste, sonetele, poezia filozofică, cea a naturii precum și „*Ce te legeni...*”, „*Revedere*” etc., și poeziile de dragoste, sonetele, poezia filozofică, cea a naturii, precum și cele cinci „*Scrisori*” ne dau măsura geniului eminescian.

„*Scrisoarea III*” este și ea una dintre cele mai de seamă opere ale poetului și a fost concepută în perioada anilor studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „*Convorbiri literare*” și reprodusă la 10 mai, același an, în ziarul „*Timpul*”, unde Eminescu era redactor.

În afara *prologului* (visul sultanului) și a *epilogului* (invocarea lui Țepeș), ea are două părți care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru și prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintașilor și falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Partea întâi reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, și anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostașii noștri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cوتropitori.

Această parte cuprinde trei tablouri distincte: *sosirea armatei otomane în câmpia de la Rovine*, *discuția dintre cei doi conducători de oști – Mircea cel Bătrân și Baiazid* – și *confruntarea directă dintre cele două armate*.

În *primul tablou* este înfățișată sosirea oștii lui Baiazid, care trece Dunărea pe un pod de vase, în sunetul fanfarelor, și așază tabăra în câmpia de la Rovine. Ea impresionează prin numărul mare al luptătorilor, pe când armata română, puțin

numeroasă, este discret adăpostită în codru („Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari”).

În al doilea tablou, care începe cu solia de pace a românilor, sunt prezentați în antiteză cei doi conducători de oști și este înfățișată discuția dintre aceștia, de fapt o confruntare directă, un duel verbal care le relevă însușirile și concepțiile.

Sultanul îl primește pe domnitorul român cu dispreț și îi cere, ultimativ, să-i închine țara, amenințându-l cu detronarea. Acesta îi răspunde cu bunăvoință, dovedește ospitalitate și îi sugerează evitarea confruntării armate, refuzând categoric închinarea țării. Furios, sultanul îl jignește și evocă luptele Semilunii, înfățișându-le ca o confruntare cu întreaga lume și proslăvindu-se pe sine.

Mircea îl avertizează asupra faptului că el și poporul său duc un război de apărare a pământului străbun, având de partea sa întreaga țară: oameni și natură, și ca unic imbold dragostea de moșie. Totodată evocă și el cu mândrie luptele înaintașilor, dar cu scopul de a evidenția vitejia și curajul dovedite de poporul român de-a lungul istoriei sale.

Cel de-al treilea tablou al părții întâi a „Scrisorii III”, prezent și în manual, înfățișează confruntarea directă dintre cele două armate, deoarece intențiile de pace ale voievodului român se lovesc de îngâmfarea lui Baiazid și ultimul cuvânt urma să fie rostit de arme.

Mai întâi este înfățișată apariția armatei române pe câmpul de luptă, care este sugerată auditiv și vizual prin personificări și enumerații („Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium”), prin epitete de o rară forță expresivă („coifuri lucitoare”, „umbră-ntunecoasă”, „capete pletoase”):

„Și-abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium.
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă.”

În continuare este prezentat începutul confruntării și imaginilor vizuale și auditive de mai înainte li se alătură imagini motorii realizate, în primul rând, prin folosirea unor verbe de mișcare la timpul prezent,

aşa-zisul prezent istoric („împlu”, „roiesc”, „bat”, „scân-teie”, „întind”), distribuite în propoziții coordonate între ele:

*„Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt.”*

Eminescu înfățișează apoi, aproape onomatopeic, zgomotul luptei cu ajutorul comparațiilor ce denumesc elemente ale naturii: „ca nouri de aramă”, „ca ropotul de grindeni”, „ca plesnetul de ploaie” și al aliterațiilor (repetiții ale unor sunete): „vâjâind ca vijelia”, „plesnetul de ploaie”:

*„Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie”.*

Zarva și dinamismul luptei sunt completate și de personificările „vin săgeți”, „împlu câmpul” și de enumerația „și de tropot și de strigăt”. Încleștarea de pe câmpul de luptă creează impresia unei dezlănțuiri a stihilor naturii, a unui tablou plin de mișcare, alcătuit din lumini și umbre, în genul celor create de marii pictori impresioniști.

Printr-o veritabilă tehnică cinematografică, în partea următoare sunt aduși în prim-plan armata otomană și conducătorul ei, prezența oștirii române fiind sugerată prin „săgețile în valuri care șuieră, se toarnă”. Spaima pune stăpânire pe turcime, în ciuda gesturilor disperate ale lui Baiazid, care strigă „în zadar”, „ca și leul în turbare”, ridicând flamura verde înspre oaste. Încleștarea devine mai aprigă, mai dramatică, otomanii sunt cuprinși „de pieire și în față și în coaste”, asabii și pedestrii cad pe câmpul de luptă, iar săgețile vin asupra lor „în valuri”, încât puihoiului turcesc i se pare că tot cerul se năruie pe pământ. Se remarcă în acest fragment aglomerările de verbe care dinamizează acțiunea („se clatină”, „cad”, „cădeau”, „se răstoarnă”, „șuieră”, „lovind”, „se năruie” etc.), comparațiile („ca și crivățul și gerul”), metaforele și hiperbolele („umbra morții”, „se năruie tot cerul”), toate creând o

atmosferă apocaliptică, de dezintegrare a lumii, a cosmosului, a întregului univers.

În secvența următoare, prin aceeași tehnică cinematografică, Mihai Eminescu aduce în prim-plan armata română condusă de Mircea cel Bătrân care se află în fruntea corpurilor de oaste. Acesta le dă curaj luptătorilor care trec printre „cetele păgâne”, „rupându-și large uliți”, încât șiragurile dușmanilor „se-mprăștie risipite”, iar „steagurile” țării vin biruitoare vânturând în scurt timp toată „păgânitatea”.

Avântul oștirii române este evidențiat prin *metafora* „vijelie-ngrozitoare”, prin *repetiția* „vine, vine, vine” și prin *expresia* „durduind soseau călării”, cu uimitoare efecte onomatopeice.

Aceluiași scop, servesc și comparațiile „ca un zid înalt de sulii”, „ca potop ce prăpădește”, „ca o mare tulburată”, cărora li se adaugă numeroase verbe: „mână”, „soseau”, „trec”, „calcă”, „gonind”, „veneau”, „prăpădește” și epitetele „large uliți” și „gonind biruitoare”. În opoziție cu comparațiile amintite este folosită o alta – „păgânitatea e ca pleava vânturată” – prin care poetul sugerează urmarea firească a iureșului românilor.

Ultimele două versuri *consfințesc victoria deplină a acestora*, care îi urmăresc pe cotropitori până la Dunăre. *Metafora* „grindin-oțelită” și epitetul „se-ntinde falnic” pun în evidență mândria patriotică a poetului, iar versurile, prin rezonanța lor aparte, constituie acordurile finale solemne, înălțătoare, ale unei simfonii eroice.

Se cuvin menționate câteva aspecte stilistice referitoare la *verbele folosite* în fragmentul care descrie lupta. Se remarcă mai întâi *prezentul istoric*, menționat deja, și folosirea unor *forme de imperfect* „cădeau”, „soseau”, „veneau” (toate, verbe de mișcare), prin care Eminescu sugerează durată, continuitatea acțiunii. Prin *gerunzii*, care arată și ele circumstanțele luptei și o acțiune durativă („întunecând”, „vâjâind”, „lovind”, „durduind”, „rupând”, „gonind”), și prin *participiile* cu semnificația lor de „încheiat”, „terminat” definesc acțiunile turcilor („rărite”, „risipite”, „vânturată”) sunt definite pe rând acțiunile românilor și ale turcilor.

O serie de verbe folosite cu sens propriu sau figurat se constituie în serii de sinonime parțiale, sugerând fie o gradăție descendentă, cu referire la acțiunile armatei otomane („cad”, „se clatină”, „se răstoarnă”), fie ascendentă, când e vorba de acțiunile oștenilor lui Mircea („vin”, „împlu”, „roiesc”, „vine”, „trec”, „calcă”, „gonind”).

Încleștarea dintre cele două armate, vitejia românilor, dar și multe dintre procedeele folosite de Mihai Eminescu în descrierea luptei amintesc de balada cultă „Pașa Hassan” a lui George Coșbuc. În ambele confruntări, atmosfera este tensionată, apocaliptică, iar zgomotul de pe câmpul de luptă este sugerat onomatopeic prin intermediul aliterațiilor: „vâjâind ca vijelia”, „ca plesnetul de ploaie” („Scrisoarea III”), „cu tropote roibii”, „cu vuiet curgând” („Pașa Hassan”). Nu lipsesc nici hiperbolele, prezente în ambele scrieri care contribuie la realizarea descrierii aceleiași lupte încrâncenate, aceleași atmosfere de dezintegrare a lumii: „orizonu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni”, „se năruie tot cerul” („Scrisoarea III”), „se-ndeasă cu vuiet curgând”, „cade-n mocirlă, un val după val” („Pașa Hassan”). Metaforele „umbra morții”, „grindinoșelită” din „Scrisoarea III” relevă vitejia și curajul ostașilor români și starea armatei otomane, ca și tropii similari din „Pașa Hassan” - „cu fulgeru-n mână”, „sunt țăriile plevei” folosiți în același scop. Comparațiile „ca nouri de armă”, „ca ropotul de grindeni”, „ca crivățul și gerul” etc. din poezia eminesciană reliefează înverșunarea, dârzenia și spiritul de sacrificiu al românilor, așa cum comparațiile „ca-n volbura toamnei se-nvârte”, „intra-n urdie ca lupu-ntre oi” din poezia lui Coșbuc evidențiază aceleași însușiri ale voievodului român.

Agglomerările verbale se întâlnesc în ambele creații, iar majoritatea verbelor sunt folosite la prezentul istoric pentru a dinamiza acțiunea și a o aduce în prezent, în toată măreția ei de odinioară („ies”, „roiesc”, „bat”, „iau”, „urlă”, „se clatină”, „mână” - „s-azvârle”, „împarte”, „se-ndeasă”, „rup”, „cade” etc.), sau la gerunziu („vâjâind”, „lovind”, „durduind” - „trecând”, „făcând”, „curgând” etc.).

O serie de verbe folosite cu sens propriu sau figurat se constituie în serii de sinonime parțiale, sugerând fie o gradatie descendentă, cu referire la acțiunile armatei otomane („cad”, „se clatină”, „se răstoarnă”), fie ascendentă, când e vorba de acțiunile oștenilor lui Mircea („vin”, „împlu”, „roiesc”, „vine”, „trec”, „calcă”, „gonind”).

Încleștarea dintre cele două armate, vitejia românilor, dar și multe dintre procedeele folosite de Mihai Eminescu în descrierea luptei amintesc de balada cultă „Pașa Hassan” a lui George Coșbuc. În ambele confruntări, atmosfera este tensionată, apocaliptică, iar zgomotul de pe câmpul de luptă este sugerat onomatopeic prin intermediul aliterațiilor: „vâjâind ca vijelia”, „ca plesnetul de ploaie” („Scrisoarea III”), „cu tropote roibii”, „cu vuiet curgând” („Pașa Hassan”). Nu lipsesc nici hiperbolele, prezente în ambele scrieri care contribuie la realizarea descrierii aceleiași lupte încrâncenate, aceleași atmosfere de dezintegrare a lumii: „orizonu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni”, „se năruie tot cerul” („Scrisoarea III”), „se-ndeașă cu vuiet curgând”, „cade-n mocirlă, un val după val” („Pașa Hassan”). Metaforele „umbra morții”, „grindin-oțelită” din „Scrisoarea III” relevă vitejia și curajul ostașilor români și starea armatei otomane, ca și tropii similari din „Pașa Hassan” - „cu fulgeru-n mână”, „sunt țăriile plevei” folosiți în același scop. Comparațiile „ca nouri de armă”, „ca ropotul de grindeni”, „ca crivățul și gerul” etc. din poezia eminesciană reliefează înverșunarea, dârzenia și spiritul de sacrificiu al românilor, așa cum comparațiile „ca-n volbura toamnei se-nvârte”, „intra-n urdie ca lupu-n tre oi” din poezia lui Coșbuc evidențiază aceleași însușiri ale voievodului român.

Aglomerările verbale se întâlnesc în ambele creații, iar majoritatea verbelor sunt folosite la prezentul istoric pentru a dinamiza acțiunea și a o aduce în prezent, în toată măreția ei de odinioară („ies”, „roiesc”, „bat”, „iau”, „urlă”, „se clatină”, „mână” - „s-azvârle”, „împarte”, „se-ndeașă”, „rup”, „cade” etc.), sau la gerunziu („vâjâind”, „lovind”, „durduind” - „trecând”, „făcând”, „curgând” etc.).

Elemente comune se întâlnesc și în modalitățile de caracterizare a lui **Mircea cel Bătrân** și **Mihai Viteazul** – personajele principale ale celor două opere literare. Însușirile fizice ale lui Mircea cel Bătrân sunt prezentate direct – „*un bătrân atât de simplu după vorbă, după port*”, iar trăsăturile sale de caracter sunt evidențiate prin antiteza cu Baiazid, sultanul turcilor, prin felul său de a vorbi și de a se comporta pe câmpul de luptă. Astfel, Mihai Eminescu evidențiază *vitejia, curajul, spiritul de sacrificiu, înțelepciunea, dragostea de patrie și mândria patriotică a voievodului român*. La aceleași procedee apelează și George Coșbuc pentru a înfățișa însușirile similare ale lui Mihai Viteazul. În plus, el folosește în portretizarea domnitorului *hiperbola și comparațiile* pentru a realiza imaginea lui Mihai văzută de ochii îngroziți ai pașei și impetuositatea acestuia pe câmpul de luptă.

Prin faptele înfățișate și prin însușirile personajelor prezente la acțiune, fragmentul din manual, care conține cele trei tablouri menționate, **poate constitui un poem eroic**. În primul rând este o operă epică în versuri în care sunt povestite fapte mărețe din trecut. Acestea sunt faptele evocate de Mircea cel Bătrân în discuția sa cu Baiazid – „*începând cu acel oaspe*”, „*cu Darius al lui Istaspe*” –, precum și faptele vitejești săvârșite de ostașii români în confruntarea directă cu uraganul „*ridicat de Semilună*”. Românii reușesc să îngeuncheze puhoiul turcesc și să-l alunge peste Dunăre, obținând o strălucită victorie.

În al doilea rând, faptele mărețe sunt săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile. E vorba înainte de toate de eroismul, de curajul, de vitejia și de spiritul de sacrificiu ale personajului colectiv – armata română, care semnifică întregul popor român. Însă cel care întruchipează și el toate aceste însușiri și care reprezintă interesele tuturor românilor este *Mircea cel Bătrân*. Acesta, atât în discuția cu Baiazid, cât și în timpul luptei aflându-se în fruntea armatei române, este însuflețit de sentimentul nobil al dragostei față de patrie, pe care îl dovedește prin vorbe, dar și prin fapte.

Fiind o operă epică, având o acțiune amplă și povestind fapte mărețe, eroice, săvârșite de personaje animate de sentimente nobile, acest fragment al capodoperei eminesciene „*Scrisoarea III*” are toate notele definitorii ale *poemului eroic*.

Dan, căpitan de plai

de Vasile Alecsandri

Conținutul

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Vasile Alecsandri (1818-1890) este o personalitate marcantă a perioadei pașoptiste și postpașoptiste:

- a) a publicat prima mare culegere de folclor;
- b) a cântat dragostea de patrie, dorința de libertate și unitate națională, sau trecutul de luptă al poporului și a descris frumusețile pământului românesc;
- c) a scris memoriale de călătorie și nuvele romantice și a contribuit la impunerea dramaturgiei naționale.

2. El a înfățișat istoria neamului într-o aură legendară.

3. În această tematică se înscrie și poemul „*Dan, căpitan de plai*”, apărut în 1875, în revista „Convorbiri literare”, și având ca sursă de inspirație un cântec popular din secolul al XV-lea.

4. Titlul semnifică ocupația și condiția socială a personajului.

5. Scriitorul înfățișează lupta moldovenilor împotriva tătarilor năvălitori.

6. Această operă literară este un *poem eroic*.

II. Conținutul poemului

1. Expozițiunea

a) Autorul ni-l prezintă pe Dan, care trăiește singuratic în munți.

b) El meditează asupra trecerii timpului și își mângâie existența cu amintirile tinereții.

c) Eroul nu regretă scurgerea propriei vieți, ci dispariția „timpilor eroici”.

2. Intriga

a) Dan află de la doi stejari de năvălirea tătarilor.

b) El hotărăște să meargă la luptă și pleacă spre prietenul său Ursan.

3. Desfășurarea acțiunii

a) În drumul său, natura îl cunoaște și-l ajută să-și urmeze calea.

b) Ursan stă de pază în mijlocul câmpiei și se ocupă de creșterea hergheliei.

c) Aflând de năvălirea tătarilor, nu ezită nici o clipă și se pregătește de luptă.

d) Cei doi prieteni pornesc spre locul luptei și se avântă pe câmpul deătălie.

4. Punctul culminant

a) Dan face minuni de vitejie, iar Ursan este rănit.

b) Acesta este salvat de fiica sa Fulga, iar bătrânul oștean este luat prizonier.

5. Deznodământul

a) Adus în fața hanului, Dan refuză să renunțe la credința străbună în schimbul iertării.

b) Își exprimă dorința să mai sărute o dată pământul țării.

c) Înapoindu-se în cortul hanului, eroul moare, stărnind durerea și admirația dușmanului său.

III. Trăsăturile textului

1. Arta epicului este desăvârșită.

2. V. Alecsandri îmbină cu măiestrie narațiunea, descrierea, dialogul și monologul interior.

3. Lexicul folosit se caracterizează prin diversitate.

IV. Concluzii

1. Se remarcă îmbinarea modurilor de expunere, a vorbirii directe cu cea indirectă, existența monologurilor interioare și a prezentului istoric și frumusețea portretelor realizate.

2. Alte calități ale poemului sunt articularea perfectă a părților componente, patosul eroic și tonul solemn, grav, avântat, împletirea istoriei cu folclorul, a realului cu fantasticul.

3. Poemul constituie și o adevărată lecție de patriotism.

*

* *

Vasile Alecsandri (1818-1890) este o personalitate marcantă a epocii pașoptiste și postpașoptiste a cărei valoare unică constă în „această totalitate a acțiunilor sale literare”,

deoarece „Farmecul limbei române în poezia populară el ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi el le-a întrupat: frumusețea proprie pământului nostru natal și a aerului nostru el a descris-o; (...) când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și în București, el a răspuns la această dorință scriindu-i comedii și drame; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.” (Titu Maiorescu).

Într-adevăr, Vasile Alecsandri, „*acel rege-al poeziei, veșnic tânăr și ferice*” (Mihai Eminescu), este cel care a publicat prima mare culegere de poezii populare: 1852 (I), 1853 (II), 1866 – colecția completă, sub titlul „*Poezii populare ale românilor*”, pe care le-a folosit apoi ca izvor de inspirație în ciclurile de poezii originale „*Doine*”, „*Lăcrămioare*” și „*Legende*”.

Dragostea de patrie, dorința de libertate și unitate națională au fost exprimate în poezii ca „*Deșteptarea României*”, „*Hora Unirei*”, „*Moldova în 1857*”, sentimentul patriotic fiind prezent și în poeziile care cântă trecutul de luptă al poporului (ciclul „*Ostașii noștri*”) sau frumusețile pământului românesc (ciclul „*Pasteluri*”).

Vasile Alecsandri a contribuit și la dezvoltarea prozei literare românești prin memoriale de călătorie („*O plimbare la munți*”, „*Călătorie în Africa*”) sau nuvele romantice („*Buchetiera din Florența*”), precum și la impunerea dramaturgiei naționale prin comedii (ciclul „*Chirițelor*”, „*Iașii în carnaval*”), prin drame („*Despot-Vodă*”, „*Fântâna Blanduziei*”, „*Ovidiu*”), prin vodeviluri și cântece comice.

Ca și ceilalți scriitori pașoptiști, o preocupare permanentă a bardului de la Mircești a constituit-o istoria neamului, pe care a înfățișat-o într-o aură legendară, trezind în sufletele contemporanilor dragostea de moșie:

„*El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune.*

El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,

Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbru sombru și regal.”

(M. Eminescu, „*Epigonii*”)

Igorau Olvici

În această tematică se înscrie și poemul eroic „*Dan, căpitan de plai*”, publicat în anul 1875 în revista „*Convorbiri literare*” și inclus în ciclul „*Legende*”. Are ca sursă de inspirație un cântec popular din secolul al XV-lea, din care autorul alege ca *moto* un fragment pentru scrierea sa, cu scopul de a atrage atenția asupra însușirilor excepționale ale personajului titular. Acest poem este o „*mare biruință literară a poetului, un strălucit epos legendar, în care se îmbină cu inegalabilă artă istoria cu folclorul, realitatea cu fantastul*”. (G.C. Nicolescu, 19)

Titlul este alcătuit din substantivul propriu „*Dan*”, căruia i se alătură o apozitie dezvoltată („*căpitan de plai*”) semnificând ocupația și condiția socială a personajului: oștean care stă de strajă la hotarele patriei.

Pomind de la folclor, Vasile Alecsandri *înfățișează o pagină de glorie din trecutul nostru istoric*, un moment dramatic din lupta pentru libertate națională, dusă de poporul român împotriva cotorpitorilor țării. Faptele povestite se petrec în secolul al XVI-lea, în vechea Moldovă, după moartea lui Ștefan cel Mare, când românii au de înfruntat o nouă năvălire a tătarilor cotorpitori.

Fiind un poem, și anume un poem eroic, creația literară „*Dan, căpitan de plai*” este o narațiune, o operă epică în versuri, cu acțiune mai complicată decât a *baladei* și cuprinzând mai multe episoade în care se povestesc fapte mărețe săvârșite de personaje însuflețite de sentimente nobile. Acțiunea este povestită pe parcursul a șapte capitole și se desfășoară într-o gradație continuă, logică și ascendentă, din momentul când autorul ni-l prezintă pe Dan, care trăiește singuratic în munți și află de năvălirea tătarilor, și până la moartea eroului, în cortul hanului Ghirai. Ca și în *balada populară* sau *cultă*, acțiunea are la bază o *antiteză* puternică, cea dintre cotorpitorii tătari și apărătorii plaiurilor românești, simbolizați prin Dan și Ursan, personaje aflate la granița dintre real și legendar, dintre veridic și mitic, întrupări ale eroismului și ale patriotismului întregului popor. Ei sunt animați de o puternică dragoste de țară, pe care o apără cu prețul vieții.

Acțiunea cuprinde câteva momente semnificative care se structurează în subiect al poemului: (1) Dan meditează la

scurgerea timpului; (2) el află de năvălirea tătarilor; (3) merge la Ursan și pleacă împreună la luptă; (4) ei asistă îndure-rați și revoltați la pârjolul și crimele tătarilor; (5) se avântă în luptă și fac minuni de vitejie; (6) Dan cade prizonier și moare după ce revede pământul țării.

Prima parte a poemului are rol de expozițiune, în care Vasile Alecsandri ni-l prezintă pe Dan, fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare, trăind „*ca șoimul singuratic / În peșteră de stâncă, pe-un munte păduratic*”. Retras în munții pe care i-a apărat cândva cu multă bărbăție, solitar și bătrân, el meditează asupra trecerii timpului și a apropiatei morți, mângâindu-și existența cu amintirile tinereții. Gândul la marea trecere în eternitate nu-l înspăimântă, deoarece eroul are sentimentul datoriei împlinite față de țară, memorând, în singurătate, faptele de arme de odinioară. El regretă, de fapt, nu scurgerea propriei vieți, ci „*dispariția imaginii auguste a «timpilor eroici», când «țara dormea-n pace»*” (Cecilia Romaniuc, 23). Expozițiunea are menirea de a prezenta personajul principal, dar și de a exprima ideea înfrățirii acestuia cu natura, motiv de origine populară ce se va mai întâlni și în alte episoade.

Partea a doua a poemului constituie intriga acțiunii. Natura, ca și în creația populară, apare personificată: „*doi vechi stejari / Crescuți dintr-o tulpină pe culmea cea de munte*” (simbol al frăției de arme a celor doi eroi, Dan și Ursan, sau poate al unității tuturor românilor), vorbesc despre năvălirea tătarilor pe plaiurile românești: „*E sabie în țară, au năvălit tătarii / Ș-acum în bălți de sânge își joacă armăsarii*”. Această tristă și năpraznică veste îl hotărăște pe Dan să plece la luptă, singura lui dorință fiind de a strivi „*toți lupii, toți șerpii de pe plai*” (aluzie metaforică, specific populară, la dușmanii țării). Dorința sa apare nestrămutată și de aceea eroul pornește la drum spre Ursan, prietenul și fostul său tovarăș de arme.

În partea a treia a poemului, o dată cu desfășurarea acțiunii, este înfățișat drumul lui Dan spre tovarășul său de luptă Ursan, străbătând șesuri, păduri, trecând peste ape printr-o natură care îl recunoaște și îl ajută: „*Dar râul îl cunoaște și scade-a sale valuri, / Să treacă înainte viteazul Dan*”

la luptă.” / Autorul îl descrie tot în manieră folclorică pe Ursan, care, fiind răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie („*au prins pe hanul Mârza din fugă cu arcamul*”), stă de pază în mijlocul câmpiei „*ocupându-se cu creșterea hergheliilor*”. Aflând de la Dan de năvălirea tătarilor, nu ezită nici o clipă și se pregătește de luptă. Fulga, fiica lui, îi alege un cal și își exprimă regretul că nu este și ea luată la luptă.

Dan și Ursan pornesc ca vântul și ca gândul spre locurile cotropite de dușmani, se aruncă în focul bătăliei, sprijinindu-se unul pe celălalt.

În secvența următoare, acțiunea atinge punctul culminant. E momentul de maximă încordare. Dan, ca și în tinerețe, face minuni de vitejie, băgând groaza în dușmani:

„*Și paloșul ce luce ca fulger de urgie / Tot cade-n dreapta-n stânga și taie-n carne vie... / fug toți și per din cale-i... El strigă: «Steie față / Cui place vitejia, cui s-au urât de viață!»*”.

În timpul luptei, Ursan este rănit, dar Dan nu-și părăsește prietenul în aceste momente grele și-l apără de primejdie:

„*Cu calu-n mâna stângă, cu pala-n mâna dreaptă, / Amenințând cu ochii, tătarii mi-i așteaptă / Precum așteaptă zimbrul de lupi încungiurat / Să-i zvârle cu-a lui coarne pe câmpul spăimântat.*”

Își face apariția Fulga, care-și salvează tatăl, sosesc și arcașii din Orhei, dușmanii sunt alungați, dar Dan este luat prizonier.

Ultima parte conține deznodământul poemului, dar acțiunea nu este lipsită de o anumită tensiune emoțională, ea continuând punctul culminant și evoluând spre final, când Dan moare în cortul hanului tătar. Adus în fața lui Ghirai, bătrânul oștean refuză să renunțe la credința străbună în schimbul iertării. El își exprimă însă dorința de a mai săruta o dată pământul țării, iar rugămintea fiindu-i îndeplinită, se întoarce în cort: „*Suspină, șovăiește și, palid, cade mort!*”.

Prin comportarea sa, Dan stârnește admirația dușmanului căci, fiind de o tărie morală ieșită din comun, el refuză propunerile compromițătoare ale hanului, preferând o moarte eroică. De aceea, acest ultim capitol al poemului este „*de o solemnitate de tragedie antică*” (G.C. Nicolescu, 19).

Întregul poem se remarcă printr-o desăvârșită artă a epicului, în care acțiunea se desfășoară logic și gradat, părțile narative se împletesc firesc cu dialoguri concise, cu monologuri cuceritoare prin omenescul lor sau cu descrierea eroilor și a momentelor luptei. Priveliștile naturii sunt zugrăvite cu aceeași măiestrie ca și mișcările de mase sau comportamentul eroilor. Totul stă sub semnul grandiosului și al fabulosului, iar istoria este înveșmântată în hlamida strălucitoare a *legendei*.

Narațiunea este modul de expunere predominant prin care se relatează faptele eroice ale personajelor, iar descrierea este folosită în zugrăvirea cadrului natural în care trăiește Dan, în realizarea portretelor eroilor sau în înfățișarea scenelor luptei aprige. De fiecare dată, descrierile sunt plasticizate cu numeroase și diverse figuri de stil – metafore, personificări, epitete, comparații – sau cu procedee de sintaxă poetică – repetiții, enumerații și inverșiuni.

Pe lângă conciziune, dialogul se caracterizează și prin sobrietate, dezvăluind o anume tensiune interioară a personajelor, relevându-le, astfel, trăsăturile caracteristice și prin felul lor de a vorbi. Dialogul se poartă când firesc, pe un ton apropiat, familiar, când sobru, protocolar, evidențiind multiplele valori expresive ale limbajului.

Și monologurile interioare prin omenescul lor reliefează sufletul cald, blând, dar și hotărârea și dârzenia lui Dan, personajul principal al poemului.

Vocabularul folosit se caracterizează prin diversitate, căci alături de regionalisme, cuvinte și expresii populare („*pasă*”, „*jac*”, „*sirepe*”, „*urgie*” etc.), se află numeroase arhaisme („*paloș*”, „*han*”, „*pală*” ș.a.), sau chiar neologisme („*solitar*”, „*fantasme*”, „*nocturn*” etc.), folosite fie pentru a reliefa însușirile personajelor, fie pentru a sugera culoarea epocii evocate.

Așadar, sub aspectul măiestriei artistice, se remarcă, în întreaga operă, *reușitele portrete* realizate și talentul cu care Vasile Alecsandri îmbină narațiunea cu descrierea și dialogul, vorbirea directă cu cea indirectă. Impresionante sunt și fragmentele care conțin

monologurile lui Dan; prin folosirea verbelor la prezentul istoric; faptele din trecut sunt aduse în fața cititorului, în strălucirea lor de odinioară.

Articularea perfectă a părților întregului, patosul eroic, tonul solemn și avântat, împletirea istoriei cu folclorul, a realului cu fantasticul sunt alte calități ale poemului lui Vasile Alecsandri, care pun în lumină valoarea literară a operei. Ea constituie totodată și o adevărată lecție de patriotism prin preamărirea nețărmuritei iubiri de moșie, a faptelor vitejești ale înaintașilor.

La reliefarea atmosferei generale, a însușirilor personajelor, la exprimarea fiorului patriotic contribuie și elementele de versificație: măsura de 13-14 silabe, ritmul iambic și rima împerecheată.

Caracterizarea personajelor (Plan)

1. Dan

a) Este personajul principal, fiind o plasmuire a imaginației poporului.

b) Participă la toate momentele acțiunii, însușirile sale dezvăluindu-se treptat.

c) Dan este un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare și trăiește acum singuratic, stând de pază la hotarele țării.

d) Deși este o fire solitară și meditativă, perspectiva morții nu-l înspăimântă.

e) Este înfrățit cu natura și are o bogată experiență de viață.

f) Dintotdeauna s-a opus răului și urgiei, nutrind speranța într-o lume ideală.

g) Îi urăște din adâncul ființei pe cotropitori.

h) A răspuns prezent la chemarea patriei, ori de câte ori a fost nevoie, asigurându-i astfel liniștea.

i) Dan este legat sufletește de prietenul său nedespărțit, calul.

j) Eroul înțelege glasul naturii, iar aceasta vine în ajutorul lui.

k) Deși bătrân, el pleacă din nou la luptă când țara este în pericol, rămânând același oștean neînfricat.

l) Dan este gata de sacrificiul suprem pentru apărarea țării.

m) Patriotismul fierbinte, curajul și vitejia sunt dovedite în timpul luptei.

n) El este și un prieten devotat, nepărăsindu-și tovarășul de arme atunci când acesta este rănit.

o) Dan își păstrează măreția și demnitatea în fața lui Ghirai.

p) În fața dușmanului său dovedește curaj și înțelepciune, exprimându-și încrederea în urmași.

r) Refuză demn și categoric propunerea hanului de a renunța la legea creștinească.

s) Nu cunoaște ce este teama și de aceea nu acceptă compromisuri.

ș) Conduita demnă și sentimentul onoarei au fost transmise de la înaintași, al căror simbol devine Ștefan cel Mare.

t) În momentele cele mai dificile, gândul lui Dan se îndreaptă către patrie, al cărei chip vrea să-l ia cu sine în moarte.

ț) Corect și cinstit, își respectă cuvântul dat, înapoindu-se în cortul hanului.

u) Prin însușirile sale alese, eroul smulge chiar admirația dușmanului său.

v) Dan este un erou popular, prezentat într-o lumină legendară.

x) Însușirile sale sunt prezentate atât direct, de autor, de către alte personaje sau de personajul însuși, cât și indirect, prin aspectul exterior, prin faptele săvârșite și conduita adoptată, sau prin gândurile și prin frământările lui sufletești.

y) Dan rămâne întruchiparea vie a dragostei față de patrie.

2. Ursan

a) Este unul dintre personajele secundare ale poemului.

b) Și el este un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare, răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie.

c) Ursan impresionează prin forța sa și este un personaj misterios.

d) Înfațișarea sa dură, aspră sugerează hotărâre, dârzenie, fiind călăuzit de o profundă dragoste față de țară ca și Dan.

e) Portretul său fizic și moral este realizat mai ales direct prin descriere, în care abundă enumerațiile și epitetele.

f) Eroul apare în postura unui Hercule autohton, care impune nu numai respect, dar și teamă.

g) Este un prieten devotat și răspunde fără ezitare îndemnului lui Dan de a merge la luptă.

h) Pe câmpul de luptă se comportă cu bărbăție, cu curaj și vitejie.

i) Ursan devine și el un simbol al apărării ideii de libertate și al luptei împotriva cotropitorilor străini.

j) Autorul exprimă față de el sentimente de dragoste, admirație, prețuire și respect, ca și față de Dan.

k) Însușirile personajului sunt puse în evidență direct, de către autor, prin descriere, sau indirect, prin atitudinea și prin faptele sale.

3. Ghirai

a) Ghirai, personaj secundar, este hanul tătarilor, fiind înfațișat în ultima parte a poemului, în confruntarea cu Dan.

b) El este un agresor setos de sânge, dornic de mărire și duce un război de cotropire.

c) Orgolios ca orice cotropitor, el suferă cumplit din cauza înfrângerii suferite.

d) Din umilință și disperare izbucnește dorința de răzbunare și îl amenință pe Dan.

e) Hanul îi cere lui Dan să renunțe la legea creștinească.

f) El este uimit de demnitatea românului și își exprimă un regret aproape filial.

g) În momentul morții eroului dă glas durerii pentru dispariția lui, apreciindu-i însușirile alese.

h) Portretul lui Ghirai este construit pe baza antitezei cu Dan și este un personaj complex.

i) Antitezei i se alătură prezentarea directă a însușirilor, prin descriere, sau indirectă, prin comportare și prin felul de a vorbi.

4. Portretele realizate personajelor, evidențierea trăsăturilor de caracter ale acestora constituie o altă latură a valorii artistice a poemului.

*

* *

Lumii legendare și timpurilor eroice evocate de poet aparțin și eroii acestui poem, care capătă într-un astfel de context simboluri mitice.

Dan, personajul principal al poemului, este un personaj imaginar, deoarece nu figurează în nici unul din documentele istorice ale vremii, fiind o plăsmuire a imaginației poporului. De aceea, el este o „întropare simbolică a patriotismului și eroismului anonim, popular”, „ca Romândor al lui Budai Deleanu”. (G.C. Nicolescu, 19).

Numele său dă și titlul poemului, eroul participă la toate momentele acțiunii, fiind prezent atât în expozițiune, ca om al datoriei, cât și în deznodământul scrierii, ca un simbol al frumuseții morale a poporului român.

Pe parcursul întregului poem, Vasile Alecsandri îi realizează lui Dan un impresionant portret fizic și moral, în care trăsăturile caracteristice sunt ale unui erou popular legendar.

Fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare, trăind singuratic, el vine parcă de dincolo de timp, din eternitate: „Vechi pustnic rămas singur din timpul său afară / Ca pe un gol de munte o stâncă solitară”.

Fire solitară și meditativă, Dan gândește asupra trecerii nemiloase și ireversibile a timpului, dar perspectiva morții nu-l înspăimântă. Regretul pentru trecerea anilor tinereții, și nu teama de moarte sunt exprimate de erou prin interogații retorice și printr-un limbaj exclamativ, metaforic, deosebit de expresiv:

„... Timpul rece apasă-umărul meu / Și cât m-afund în zile, tot simt că e mai greu! / O, lege-a nimicirii, o lege nemiloasă! / Când s-a toci oare a vremii lungă coasă?”.

Înfrățit cu natura în mijlocul căreia trăiește, albit de ani și de zile, eroul a acumulat o bogată experiență de viață și evo-

carea momentelor tinereții constituie alinarea împotriva tristeții ce amenință să devină copleșitoare.

Dintotdeauna el a luptat împotriva răului și a silniciei, nutrind speranța într-o lume ideală, perfectă:

„Pe când era el tânăr, lumea-i părea îngustă / Pentru bine, și largă, prea largă pentru rău! / El ar fi vrut-o bună ca bunul Dumnezeu”.

Dan îi ura din adâncul ființei sale pe cotropitori și, iubindu-și cu înflăcărare țara, lupta vitejește pentru apărarea ei, fiind prezent în luptă ori de câte ori aceasta era în primejdie:

„Deci îi plăcea să-înfrunte cu dalba-i vitejie, / Pe cei care prin lume purtau bici de urgie, / Și mult iubea când țara striga: la luptă, Dane! Să vânture ca pleava oștirile dușmane”.

Prin faptele sale de vitejie, oșteanul asigura liniștea moșiei străbune:

„Iar țara dormea-n pace pe timpii cei mai răi / Cât Dan veghea –n picioare la căpătâiul ei”.

Ca orice erou popular, Dan este legat sufletește de tovarășul său nedespărțit, calul, căruia i se adresează direct și-i transmite curajul său nemăsurat:

„N-aibi grijă, măi șoimane! Eu am și duc cu mine / O vrajă rea de dușmani și bună pentru tine”.

La fel de profundă este și legătura sa cu natura, deoarece eroul înțelege glasul acesteia, de la care află de năvălirea tătarilor. Din același spirit de solidaritate, natura îl recunoaște și-l ajută, căci *„râul îl cunoaște și scade-a sale valuri / Să treacă înaintea viteazul Dan la luptă”.*

Deși bătrân, el rămâne același patriot înflăcărat care și-a păstrat vigoarea sufletească și trupească și care pleacă imediat la luptă când țara este în primejdie.

Dan simte și gândește ca orice român devotat patriei și care este gata de sacrificiul suprem pentru apărarea ei:

„El zice cu mândrie, nălțând privirea-n sus: / «Pe inimă și paloș rugina nu s-au pus. / O! Doamne, Doamne sfinte, mai dă-mi zile de trai / Pân' ce-oi strivi toți lupii, toți șerpii de pe plai! / Fă tu să-mi piară numai atunci paloșul greu / Când inima-nceta-va să bată-n pieptul meu... »”.

Dragostei de țară i se adaugă deci ura neîmpăcată împotriva dușmanilor.

Patriotismul fierbinte al eroului, curajul și vitejia sunt dovedite și prin fapte, căci în timpul luptei:

„El intră și se-ndeașă în gloata tremurândă / Ca junghiul cel de moarte în inima plăpândă / Și paloșul ce luce ca fulger de urgie / Tot cade-n dreapta-n stânga și taie-n carne vie...”

Dan este și un prieten devotat, deoarece nu-și părăsește tovarășul de luptă în momentul când acesta este rănit, ci stă *„de pază la capul lui Ursan”*.

Frumusețea morală a personajului, însușirile lui alese se desprind însă puternic din atitudinea pe care acesta o adoptă în confruntarea cu Ghirai, hanul tătarilor. Deși e prizonierul acestuia, Dan își păstrează măreția și demnitatea: *„Deși cuprins de lanțuri, măreț intră românul!”*.

Când Ghirai încearcă să-l înspăimânte pe Dan cu perspectiva morții, acesta dovedește curaj, înțelepciune și își exprimă metaforic încrederea în urmașii ce vor duce mai departe lupta pentru libertate națională:

„Ghiaur! zice tătarul cu inima haină,

Ce simte firul ierbei când coasa e vecină?”

„Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul,

Căci are să renască mai fragedă la anul!”

La fel de demn, printr-o replică tot așa de sclipitoare și inteligentă, Dan refuză categoric să-și părăsească legea creștinească în schimbul iertării.

Amenințările nu-l înspăimântă, nu cunoaște ce este teama și de aceea nu acceptă compromisuri:

„Ceahlăul sub furtună nu scade mușunoi!

Eu, Dan, sub vântul soartei să scad păgân nu voi.

Deci nu-mi convine viața mișelnic câștigată,

Nici pată fără delegii în fruntea mea săpată.

Ruşinea-i o rugină pe-o armă de viteaz,

Un verme ce mănâncă albeața din obraz.

Cui place să roșească, roșească... eu nu vreau,

Nici pata pe-a mea armă, nici pe obrazul meu.

Alb-am trăit un secol pe plaiul strămoșesc

Și vreau cu fața albă senin să mă sfârșesc,

Ca după-o viață lungă, ferită de rușine,

Mormântul meu să fie curat și alb ca mine!”

Demnitatea, sentimentul onoarei, dragostea față de patrie sunt însușiri transmise de la înaintași, al căror simbol devine Ștefan cel Mare, domnitorul ideal, de la care viteazul a învățat nu numai meșteșugul armelor, dar și preceptele morale ale unei conduite demne:

*„Așa m-au deprins Ștefan, ușoară țărna-i fie!
La trai fără mustrare și fără prihănie”.*

În aceste momente dificile, gândul lui Dan este la patrie al cărei chip vrea să-l ia cu sine în moarte și de aceea singura lui dorință este ca în „ora morții grele” să mai sărute o dată pământul țării. Momentul reîntâlnirii cu plaiul natal este magistral descris și pune în lumină *profundul patriotism al eroului, legătura lui intimă cu țara*, durerea sufletească a celui care se desparte pentru totdeauna de ceea ce a iubit mai mult: /

*„Sărmanu-ngenunchează pe iarba ce străluce,
Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce
Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște
Pământul ce tresare și care-l recunoaște...”*

Corect și cinstit, el își respectă cuvântul dat și, după ce simte bătând inima țării, se-napoiază în cortul hanului și, istovit de dorul ei, „suspină, șovăiește și palid cade mort”.

Prin înaltul sentiment al onoarei, prin înțelepciunea, demnitatea, vitejia, dragostea de patrie și puritatea lui sufletească, Dan smulge chiar admirația dușmanului său. Acesta se convinge încă o dată că renumele lui Dan este justificat („O! Dan, om înțelept! / Te știu de mult pe tine, cunosc al tău renume / Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume. / Pe mulți tătari cuprins-ai de-ai morții reci fiori!”) și de aceea, cu durere în suflet, este nevoit să recunoască:

*„O! Dan viteaz, ferice ca tine care piere,
Având o viață verde în timpul tinereții
Și albă ca zăpada în iarna bătrâneții!...”*

După cum se poate constata din cele arătate, Dan este un erou popular, prezentat într-o lumină legendară, ale cărui însușiri se dezvăluie treptat pe întregul cuprins al narațiunii și care sunt reliefate atât direct, cât și indirect.

Unele trăsături caracteristice sunt prezentate direct de către autor, de către personajele operei sau chiar de personajul însuși (autocaracterizare). Astfel, autorul înfățișează direct singurătatea oșteanului și legătura sa cu natura sau măreția lui în fața lui Ghirai, hanul, care, tot direct, își exprimă admirația față de erou, evidențiindu-i înțelepciunea, vitejia, eroismul, devotamentul și puritatea sufletească. Dan însuși este conștient de curajul său și de posibilitatea de a mai lupta încă pentru apărarea țării. Alte însușiri sunt reliefate indirect prin aspectul exterior al personajului, prin faptele săvârșite, conduita și frământările sufletești ale eroului. La aceste procedee de caracterizare se adaugă încadrarea personajului în mediul în care trăiește și limbajul său prin care scriitorul îi evidențiază trăsăturile caracteristice.

De remarcat este faptul că atât în caracterizarea directă, cât și în cea indirectă, Vasile Alecsandri folosește numeroase figuri de stil, cum ar fi epitetele („măreț întră românul”, „vechi pustnic”, „dalba-i vitejie”, „lucește voios”, „suflet luminos”, „fruntea albă” etc.), comparațiile („trăiește ca șoimul singuratic”, „munții albi ca dânsul”, „mânia ca trăsnetul era”, „se-ndeașă în gloata tremurândă ca giunghiul”, „sărută ca pe-o moaște” etc.), metaforele („fantasma drăgălașă”, „a vremii lungă coasă”, „rugina”, „lupii”, „unealta de robie sub care leul zace” etc.) și personificările (personificarea stejarilor, a râului, a pământului țării etc.). La acestea se adaugă unele expresii exclamative, enumerații sau aglomerări verbale menite să pună în lumină atât însușirile personajului, cât și valoarea emoțională a textului.

Trăsătura dominantă a lui Dan este eroismul și el rămâne întruchiparea vie a iubirii de patrie căreia i se subordonează celelalte însușiri: demnitatea, tăria morală, curajul, vitejia, înțelepciunea și înaltul sentiment al onoarei.

Din aceeași categorie cu el face parte și Ursan, unul dintre personajele secundare ale poemului, prezentat tot într-o lumină legendară. Ursan este și el un fost oștean de-al lui Ștefan cel Mare, care a fost răsplătit de domnitor pentru faptele sale de vitejie:

*„Pe vremea lui, sub ochii lui Ștefan, domn cel mare,
Intrând în dușmani singur ca vieru-n stuhul tare,
Au prins pe hanul Mârza din fugă cu arcanul;
Iar Ștefan, de la dânsul în schimb luând pe hanul,
I-au zis: «Ursane frate! să-ți faci ochirea roată,
Și cât îi vedea zare, a ta să fie toată!»”*

Posesor al unei forțe impresionante, dovedite deci din tinerețe, el trăiește acum la câmpie, stăpân peste herghelii, păzind și hotarele țării.

Ursan este prieten și tovarăș de luptă al lui Dan, provenind de peste Milcov, „pribeag misterios”. De fapt, taina învăluie, ca și în eposul popular, acest personaj ciudat ca înfățișare și comportament. Impresionează prin forța sa, prin înfățișarea dură, aspră, care sugerează dârzenie, fiind călăuzit de aceeași dragoste față de patrie ca și în tinerețe.

Portretul lui fizic și moral este realizat mai ales direct, prin descriere, în care abundă enumerațiile și epitele. El este „om aspru care doarme culcat pe-un buzdu-gan”, asemenea eroilor din basme, este „pletos ca zimbrul, cu peptul gros și lat / Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat, / E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos”. Eroul apare în postura unui Hercule autohton, misterios „al câmpiilor pustii”, a cărui forță impune nu numai respect, ci și teamă. De aceea „Toți carii știu de dânsul spun multe, dar șoptind / Și cale de o zare îl ocolesc grăbind”.

În ciuda aparențelor și a înfățișării sale aspre, cultivă prietenia, rămânându-i credincios lui Dan, iar atunci când aude de năvălirea tătarilor și acesta îl cheamă la luptă, răspunde fără ezitare: „Dar! să mergem!”.

Pe câmpul de bătaie se comportă cu bărbăție, cu curaj și vitejie, dar nu mai poate continua lupta deoarece este rănit și apoi salvat, în ultimă instanță, de fiica sa Fulga.

Prin însușirile sale, Ursan devine, alături de Dan, un simbol al luptei pentru ideea de libertate și împotriva năvălitorilor străini și de aceea autorul nutrește față de personaj aceleași sentimente de dragoste, admirație, prețuire și respect ca și față de Dan. Trăsăturile sale caracteristice sunt puse în evidență direct de către autor, prin descriere, dar și indirect, prin atitudinea și faptele personajului.

Dan și Ursan reprezintă două ipostaze ale vitejiei străbune care s-a perpetuat de-a lungul timpului și ei sunt însuflețiți de sentimente nobile ca dragostea față de țară, cultul prieteniei, solidaritatea cu neamul năpăstuit.

Un alt personaj remarcabil realizat este Ghirai, hanul tătarilor. El este un personaj secundar, fiind înfățișat direct doar în ultima parte a poemului în confruntarea cu Dan, fiind prezentat în antiteză. Ghirai este un agresor setos de sânge, dornic de mărire și duce un război de cotropire. Din ordinul lui, „sub robie cad fete și copii”, iar tătarii „în bălți de sânge joacă armăsarii”.

Orgolios ca orice cuceritor, suferă cumplit din cauză că oastea i-a fost înfrântă, iar umilința îndurată îl afectează cumplit:

„El merge de se-nchide în cortu-i umilit, / Precum un lup din codri ce-au fost de câni gonit. / Trei zile, trei nopți, hanul nu gustă în suflet pace. / Întins ca un cadavru, jos pe covor, el zace”.

Din umilință și disperare, izbucnește apoi năvalnic dorința de răzbunare și, mânios, îl amenință pe Dan:

„Privește, lângă ușă călăul te pândește / Cu ștreangul și cu pala ce-n mână-zângănește. / Un semn și capu-ți zboară la câni și la vulturi / Și sufletu-ți se pierde în lumea de ghiauri”.

Ghirai cunoaște vitejia lui Dan din alte lupte ale românilor cu tătarii, însușiri pe care le-a confirmat din nou în ultima confruntare:

„O! Dan om înțelept! / Te știu de mult pe tine, cunosc al tău renume / Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume”.

Hanul tătar încearcă să-și salveze orgoliul rănit prin propunerea pe care i-o face lui Dan de a renunța, în schimbul iertării și al multor daruri, la legea creștinească, a cărei acceptare ar echivala cu trădarea propriului neam. Uimit însă de demnitatea refuzului românului, Ghirai își exprimă, în fața evidențelor zdrobitoare, respectul aproape filial față de acesta: „Tată, ia calul meu și du-te!”. Mai mult decât atât, în momentul morții demne a bătrânului căpitan, hanul își exprimă durerea evidențiind astfel însușirile deosebite ale adversarului său:

„Iar hanul, lung privindu-l, rostește cu durere: / „O! Dan viteaz, ferice, ca tine care piere»”.

Construit pe baza antitezei cu Dan, în manieră populară, Ghirai este un personaj ale cărui defecte alternează cu ceea ce poate fi totuși omenesc în firea unui agresor: de la mânia neiertătoare trece la respect și admirație, culminând cu durerea pe care o simte în momentul morții eroului.

Antiteza dintre cele două personaje este modalitatea principală de caracterizare a hanului tătar, sugerând opoziția dintre bine și rău ca în creațiile populare.

Acestei modalități de caracterizare i se alătură reliefaarea directă a însușirilor, prin descriere, sau indirectă, prin comportarea și felul de a vorbi al personajului.

Astfel personajele poemului sunt prezentate într-o relație directă, fie prin asociere – Dan și Ursan –, fie prin antiteză – Dan și Ghirai, iar autorul le reliefează cu măiestrie însușirile printr-o diversitate de procedee de caracterizare. Portretele acestora, ca și trăsăturile lor de caracter puse în lumină constituie o altă latură a valorii artistice a poemului.

Călin (file din poveste)

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu (1850-1889) considera că o adevărată literatură pornește de la graiul viu al poporului, de la tradițiile, obiceiurile, istoria și creația lui.

2. El a îndrăgit folclorul și l-a cules, folosindu-l apoi ca sursă de inspirație pentru creația sa originală.

3. Din această categorie face parte și poemul „Călin” (*file din poveste*), apărut la 1 noiembrie 1876 în revista „Convorbiri literare”.

4. Poemul are la bază basmul „Călin Nebunul” și mitul Zburătorului.

II. Conținutul fragmentului

1. „Călin” (*file din poveste*) este o operă profund originală.

2. Constituit din opt episoade, firul epic se poate rezuma ușor.

3. Fragmentul din manual prezintă momentul nunții celor doi îndrăgostiți, care are loc în codru, alături de o altă nuntă fabuloasă, cea a găzelor.

4. În prima parte este prezentat cadrul natural în care vor avea loc cele două nunți și constituie cel mai realizat *pastel* din literatura română:

a) Cititorul pășește în decorul mirific „*al pădurii de argint*”, după ce trece prin alt tărâm fabulos, cel „*al pădurii de aramă*”.

b) Peisajul este înfățișat în momentul nopții.

c) Strălucirea peisajului este vizibilă de departe, iar „*mândra glăsuire a pădurii de argint*” se face și ea simțită.

d) Decorul se completează cu iarba care „*pare de omăt*” și cu imaginea florilor albastre care „*tremur ude*” și îmbălsămează văzduhul.

e) Imaginile, preponderent vizuale, alăturându-li-se cele auditive și olfactive sunt realizate prin epitete, comparații și metafore.

f) Farmecul sporește, căci natura apare însuflețită prin personificările codrului („*trunchii vecinici*”).

g) Acest univers edenic este completat de prezența izvoarelor.

h) Poetul sugerează mișcarea rapidă, dinamică, a izvoarelor căreia îi opune și curgerea blândă, domoală.

j) În această secvență imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive și motorii realizate printr-o gamă variată de procedee artistice.

k) Din feeria pădurii de argint nu pot lipsi micile viețuitoare: fluturii, albinele, mulțimea de găze care populează acest ținut mirific.

l) Poetul realizează, și în această secvență, imagini dinamice, auditive și olfactive.

5. Partea a doua înfățișează „nunta împărătească”:

a) Mihai Eminescu prezintă mai întâi lacul „*somnoroș*” în contrast cu tumultul insectelor descrise anterior.

b) Aici se află și o masă „*mare-ntinsă cu făclii prea luminate*”, la care vor lua loc invitații.

c) Aceștia sunt prezentați prin succinte portrete care le pun în evidență trăsătura dominantă.

d) Poetul aduce apoi în prim-plan pe împăratul socru, înfățișat cu duioșie și umor.

e) Își fac apariția mirii din împărăția Codrului, Măriei Sale.

f) Mihai Eminescu descrie portretul miresei, vizual și auditiv, în plină mișcare, sugerându-i rând pe rând gingășia, emoția puternică, bucuria și fericirea, frumusețea fizică, grația în mișcări și delicatețea fetei de împărat.

g) Ea apare asemenea unei Ilene Cosânzene a *basmelor* noastre populare („și o stea în frunte poartă”).

h) Elementul fabulos se accentuează, deoarece, ca și în balada „*Miorița*”, nuni sunt soarele și luna.

i) La nuntă participă și curtenii, care își ocupă locurile după vârstă și după rang.

j) Totul se desfășoară cu discreție în sunetul lin al viorilor.

k) Sub aspect cromatic, se observă preponderența albului și a galbenului, iar în imaginile auditive domină sonoritățile stinse, discrete.

6. În ultima parte este descrisă nunta gâzelor, care are loc în același cadru feeric:

a) Elementul fantastic crește, nuntașii sunt gâzele, micile vietăți ale pădurii.

b) Poetul realizează o atmosferă de voioșie tipic populară, nunta gâzelor venind să lumineze bucuria celor doi tineri pentru împlinirea iubirii lor.

c) La nunta gâzelor participă întreaga colectivitate, pe când la cea împărătească doar personaje din basme și curteni.

d) Dacă la prima nuntă masa era deja pregătită, acum la pregătirea mesei participă toți, fiecare după priceperea și rostul lui: furnicile, albinele, cariul.

e) Gâzele apar personificate, poetul scoțând în evidență însușirile lor (hărnicie, pricepere), ale acestei adevărate comunități umane.

f) Este înfățișat apoi alaiul nunții, în prim-plan aflându-se greierele vornic însoțit de nuntașii veseli.

g) Este prezent și bondarul, care, prin ținută și comportare, sporește farmecul nunții.

h) Urmează caleașca („o cojiță de alună”) trasă de lăcuste, în care stă „mirele flutur”, simbol al cochetăriei masculine, al lipsei de griji, un aventurier căpătuit și mândru de isprava sa.

i) În apropierea mirelui se află lăutarii (țânțarii), iar mulțimea gândăceilor și a cărăbușilor reprezintă norodul curios.

j) Prezența miresei este înfățișată printr-un singur vers și sugerează gingășia, timiditatea și emoția puternică, însușiri firești pentru o mireasă.

k) În această secvență, Eminescu se dovedește un miniaturist neîntrecut.

l) Această artă a miniaturalului și umorul, buna dispoziție sunt puse în evidență prin diminutivele „greierel”, „vornicel”, epitetele „somnoros”, „șăgalnici”, „berbanți”, prin comparația „ca popii”, prin repetiții și enumerații.

m) Poemul se încheie prin intervenția greierului, care cere permisiunea de a porni nunta alături de cea împărătească.

n) Portretul său amintește prin solemnitate și importanță de cel al craiului socru, dar solemnitatea este acum mimată, personajul dovedindu-se un actor desăvârșit care își studiază parodic gesturile, ținuta și chiar vocea.

o) Nunta găzelor este tipic țărănească prin organizare și desfășurare, prin alai, zarvă și prin veselie.

p) Natura este însuflețită prin personificări, umanul invadează naturalul, regnurile se unesc, fabulosul cucerește realul.

q) Ambele nunți sunt fabuloase prin elementele lor și prin cadrul în care se desfășoară.

r) În ciuda unor deosebiri dintre ele, cele două nunți se completează reciproc.

s) Nunta este prezentată ca un eveniment deosebit în ambele lumi și devine un simbol al împlinirii prin iubire, al realizării unității perfecte, ideale.

t) Prin nuntire în cadrul fabulos al codrului (simbol al eternității, al statornicului), cuplul se înveșnicește prin puterea de perpetuare a speței umane.

III. Concluzii asupra poeziei

1. Poezia este desăvârșită sub aspectul armoniei, al unității și al echilibrului imaginilor realizate, prin care se creează o atmosferă sărbătorească, strălucitoare.

2. Imaginile artistice sunt realizate cu ajutorul figurilor de stil, natura devenind un mijloc de evidențiere a unor stări sufletești, a unor sentimente general umane.

3. Impresia de fabulos este întreținută și de folosirea arhaismelor, a regionalismelor și a cuvintelor populare.

4. Poemul „*Călin (file din poveste)*” este o sinteză a liricii eminesciene.

*

* *

Apreciind fără rezerve creația orală, tradițiile, obiceiurile, istoria și graiul poporului, Mihai Eminescu avea să lase posterității o operă originală, mustind de sevele folclorului pe care l-a cunoscut și l-a îndrăgit încă din copilărie. Membru al Societății „Orientul”, poetul a cunoscut și mai profund folclorul românesc și s-a convins de inegalabila lui frumusețe, fapt ce l-a determinat să-l culeagă și să-l folosească apoi ca izvor pururea viu pentru creația sa. Mărturie stau poeziile „*Ce te legeni...*”, „*Revedere*”, „*La mijloc de codru...*” și chiar „*Luceafărul*”, care pornește tot de la o creație populară. De remarcat este faptul că motivele folclorice sunt înveșmântate în țesătura cu fire de aur a gândirii și a sensibilității eminesciene, semne ale geniului său, ale puterii creatoare capabile să dea profunzime și farmec unor idei și sentimente general umane.

În această categorie de opere literare se înscrie și poemul „*Călin (file din poveste)*”, care a apărut la 1 noiembrie 1876, în revista „Convorbiri literare”.

Poemul se intitulează *Călin*, de la numele unuia dintre personaje, iar această creație lirică eminesciană are ca punct de plecare basmul „*Călin Nebunul*”, pe care poetul l-a și versificat și din care alege doar episodul întâlnirii celor doi tineri, când durerea despărțirii ia sfârșit și dragostea lor se împlinește, ceea ce și justifică subtitlul „*file din poveste*”. Acesta, subtitlul, atrage atenția și asupra caracterului imaginar al întâmplărilor, asupra fabulosului specific basmului,

prezent în tot *poemul*, dar mai ales în acest ultim episod. Totodată, Mihai Eminescu pornește și de la unul din miturile fundamentale ale românilor, mitul Zburătorului sau mitul erotic.

Acesta este amintit prima dată de Dimitrie Cantemir, în „*Descrierea Moldovei*”, și prelucrat apoi de Vasile Alecsandri și Ion Heliade Rădulescu. În concepția poporului nostru, Zburătorul este o fantomă care poate lua chipul unui tânăr cuceritor prin frumusețe și care sădește pentru prima oară în sufletele tinerelor fete sentimentul iubirii.

Deși pornește de la o creație și o credință populară, poemul „*Călin (file din poveste)*” este o operă profund originală, a cărei valoare izvorăște din genialitatea poetului nostru național.

Constituit din opt episoade, firul epic al poemului se poate rezuma ușor. O fată de împărat se îndrăgostește de un tânăr care apare mai întâi sub chipul unui „*Zburător cu negre plete*”. Aflând de dragostea ei, împăratul o gonește de acasă și ea se adăpostește într-o colibă din pădure. După șapte ani, fata se reîntâlnește cu Zburătorul, care ia chip omenesc și se numește Călin, iar durerea despărțirii ia sfârșit o dată cu nunta lor.

Fragmentul din manual prezintă tocmai momentul nunții celor doi îndrăgostiți, care are loc în mijlocul codrului, alături de o altă nuntă fabuloasă, cea a găzelor.

Ultimul episod conține trei părți (secvențe), care pot fi intitulate (1) *pădurea de argint*; (2) *nunta împărătească* și (3) *nunta găzelor*.

În prima parte a fragmentului este prezentat *cadrul natural* în care vor avea loc cele două nunți, și aceasta constituie o inegalabilă descriere poetică în versuri, cel mai realizat pastel din literatura noastră, deoarece, prin folosirea mijloacelor stilistice, prin măiestria sa artistică, Eminescu reușește să transforme un peisaj obișnuit într-un spațiu feeric, misterios, plin de vrajă, caracterizat prin armonie și echilibru. Poetul descrie notele caracteristice ale peisajului, exprimându-și totodată propriile sentimente, prin intermediul imaginilor artistice vizuale, auditive, de mișcare și olfactive. Descrierea este

subiectivă și apare ca o proiecție a imaginației celui care o realizează exteriorizându-și gândurile și sentimentele proprii.

Totodată, poetul îl implică afectiv și pe cititor prin verbele „*treci*”, „*vezi*” și „*auzi*”, folosite la persoana a doua singular, încă de la începutul fragmentului. Astfel, cititorul este îndemnat să pășească în acest decor mirific după ce parcurge un alt tărâm, cel al „*codrilor de aramă*”, evident fabulos și el, dar mai puțin fascinant decât cel care urmează. Totul este cuprins de taină, căci peisajul este înfățișat în momentul nopții. Există o armonie de culori, de sunete, de unduiri molcome sau de miresme îmbătătoare. Strălucirea peisajului este vizibilă de departe, iar „*mândra glăsuire a pădurii de argint*” se face și ea simțită. Decorul se completează cu iarba care „*pare de omăt*” și cu imaginea florilor albastre ce „*tremur ude în văzduhul tămâiet*”.

Imaginile sunt preponderent vizuale, realizate prin epitețe („*vezi albind*”, „*flori albastre*”, „*codrii de aramă*”, „*pădure de argint*”) și comparații („*iarba pare de omăt*”) în care culoarea dominantă este cea albă-argintie, strălucitoare, notă discordantă făcând doar albastrul florilor.

Vraja este sporită însă și printr-o imagine auditivă, reliefată prin metafora „*mândră glăsuire*”, care sugerează sonorități nenumărate, sau printr-o imagine motorie și tactilă în același timp („*tremur ude*”), căreia îi urmează o imagine olfactivă de o rară forță expresivă, realizată prin epitet („*în văzduhul tămâiet*”).

Pe măsură ce înaintezi în acest tărâm fabulos, farmecul sporește, căci natura apare însuflețită din moment ce trunchii par că „*poartă suflete sub coajă*” și sporesc și ei simfonia de sunete prin „*a glasului lor vrajă*”. Personificările („*trunchii poartă suflete*”, „*suspină*”), metafora („*a glasului lor vrajă*”) și epitetul („*trunchii vecinici*”) sugerează foșnetul grav, răscolitor, al unei păduri bătrâne, al unei naturi eterne.

Universul acesta edenic este completat de prezența izvoarelor care dau peisajului un dinamism, o vitalitate aparte. În „*mândrul întuneric al pădurii de argint*”, izvoarele se zdrobesc de pietre, trec „*cu harnici unde*”, „*coboară-n ro-pot... din tăpșanul prăvălatic*” sau „*sar în bulgări fluizi*”.

(...) *în cuibar rotind de ape*". Acum mișcarea este rapidă, dinamică, ritmică, grăbită, însă de fiecare dată poetul îi opune și curgerea blândă, domoală prin care restabilește echilibrul. Astfel, izvoarele care trec „*cu harnici unde*” suspină apoi „*în flori molatic*”, ropotul lor este „*dulce*”, bulgări sunt „*fluizi*” iar peste undele lor străjuiește tainic astrul nopții, îmblânzindu-le parcă zbuciumul prin fixitatea lui („*peste care luna zace*”). Ceea ce surprinde în această secvență este îmbinarea imaginilor vizuale, auditive și motorii, ele fiind sugerate de multe ori prin aceleași procedee artistice. Astfel, vizualul se dinamizează sau se îmbracă în armonii sonore, iar mișcarea capătă culoare și efecte acustice. Dinamismul este pus în evidență prin personificări (izvoarele „*trec*”, „*suspină*”, „*coboară*”, „*sar*”), dar și prin epitete („*harnici unde*”, „*izvoare zdrumicate*”, „*tăpșanul prăvălatic*”) și metafore („*bulgări fluizi*”, „*cuibar rotind de ape*”).

Acusticul este reliefat prin epitetele „*ropot dulce*”, „*suspină... molatic*”, iar splendorile luminoase ale pădurii întunecate sunt sugerate prin epitetul „*mândrul întuneric*”, uimitor prin antonimia termenilor, și prin verbul „*licurind*”, tot cu valoare de epitet, care creează impresia de sclipiri fugare, iuți și trecătoare, ca de altfel și metafora „*bulgări fluizi*”. Din feeria pădurii de argint nu pot lipsi micile vietăți – fluturii, albinele, mulțimea de gâze – care populează acest ținut mirific și umplu cu zumzetul lor întreaga atmosferă. Ele creează impresia de forfotă amețitoare, sugerată prin iperbolele „*mii de fluturi*”, „*mii de roiuri de albine*”, „*curg în râuri*”, „*popoare de muște*” sau prin metafora „*sărbători murmuitoare*”, în care epitetul „*murmuitoare*” vine să estompeze agitația.

Procedeele artistice menționate contribuie la realizarea imaginilor dinamice și auditive, dar nu lipsesc nici imaginile vizuale („*râuri sclipitoare*”), olfactive și tactile („*împlu aerul văratic de miresme și răcoare*”), care completează acest ținut de basm.

Această secvență descriptivă, veritabil pastel, sugerează prin epitetele cromatice o atmosferă de sărbătoare,

Igoran Miric

luminoasă, dominată de un alb strălucitor, intens și creează impresia de seninătate, încântare și fericire.

Copleșitoare este în această parte și armonia de sunete, ilustrată prin prezența aliterațiilor („lângă lacul”, „masă”, „mare”) și a asonanțelor („iată”, „craiul”, „mare”), unele asonanțe fiind prezente chiar în rimă („omăt” / „tămâiet”, „argint” / „lucurind”)

Partea a doua înfățișează *nunta împărătească* și începe prin imaginea lacului „care-n tremur somnoros și lin se bate”, stabilindu-se astfel echilibrul în contrast cu tumultul insectelor descris anterior. Fabulosul nu dispare însă pentru că lacul apare personificat, producând un farmec aparte, un ade-vărat mister sporit și de prezența unei mese „mare-ntinsă, cu făclii prea luminate” la care vor lua loc personaje din povești (împărați, împărătese, zmei, Feți-Frumoși) și chiar luna și soarele. Poetul le realizează invitațiilor la nuntă portrete succinte, definindu-i printr-o singură trăsătură fizică, vestimentară sau morală: „Feți-Frumoși cu păr de aur”, „zmei cu solzii de oțele”, „cititorii cei de zodii”, „șăgalnicul Pepele”, în care epitetul cu rol caracterizator ocupă locul principal. Epitetul „păr de aur” are efect cromatic, opus celui alt epitet „solzii de oțele”, dar sugerează și perfecțiunea de ordin fizic și moral.

Prin interjecția predicativă „iată”, cu rol de semnal adresat cititorului, poetul aduce mai întâi în prim-plan pe împăratul socru care este prezentat cu o notă de ironie și umor. El este înfățișat stând în jilț pe perine de puf, plin de importanță, alături cu însemnele puterii, sceptrul și mitra, deși se află la nuntă. În jurul său roiesc „pagii” care-i asigură confortul necesar: „cu crengi îl apăr... de muscuțe și zăduf”.

Intrarea în „scenă” a mirilor este marcată tot prin interjecția „iată” („Acum iată că din codru și Călin mirele iese”). Mirii apar din împărăția Codrului, Măriei Sale, și poetul se oprește asupra portretului fetei de împărat, al miresei, realizat vizual, cu excepția foșnetului rochiei care mărește vraja în tăcerea solemnă a codrului. Fata este surprinsă în plină mișcare și fiecare trăsătură ni se dezvăluie treptat, fiind aduse în prim-plan, rând pe rând. Chipul miresei reprezintă idealul de frumusețe feminină al poetului. Gingășia este reliefată direct

Igoran Mivica

luminoasă, dominată de un alb strălucitor, intens și creează impresia de seninătate, încântare și fericire.

Copleșitoare este în această parte și armonia de sunete, ilustrată prin prezența aliterațiilor („lângă lacul”, „masă”, „mare”) și a asonanțelor („iată”, „craiul”, „mare”), unele asonanțe fiind prezente chiar în rimă („omăt” / „tămâiet”, „argint” / „lucurind”).

Partea a doua înfățișează *nunta împărătească* și începe prin imaginea lacului „care-n tremur somnoros și lin se bate”, stabilindu-se astfel echilibrul în contrast cu tumultul insectelor descris anterior. Fabulosul nu dispare însă pentru că lacul apare personificat, producând un farmec aparte, un adevărat mister sporit și de prezența unei mese „mare-ntinsă, cu făclii prea luminate” la care vor lua loc personaje din povești (împărați, împărătese, zmei, Feți-Frumoși) și chiar luna și soarele. Poetul le realizează invitațiilor la nuntă portrete succinte, definindu-i printr-o singură trăsătură fizică, vestimentară sau morală: „Feți-Frumoși cu păr de aur”, „zmei cu solzii de oțele”, „cititorii cei de zodii”, „șăgalnicul Pepele”, în care epitetul cu rol caracterizator ocupă locul principal. Epitetul „păr de aur” are efect cromatic, opus celui alt epitet „solzi de oțele”, dar sugerează și perfecțiunea de ordin fizic și moral.

Prin interjecția predicativă „iată”, cu rol de semnal adresat cititorului, poetul aduce mai întâi în prim-plan pe împăratul socru care este prezentat cu o notă de ironie și umor. El este înfățișat stând în jilț pe perine de puf, plin de importanță, alături cu însemnele puterii, sceptrul și mitra, deși se află la nuntă. În jurul său roiesc „pagii” care-i asigură confortul necesar: „cu crengi îl apăr... de muscuțe și zăduf”.

Intrarea în „scenă” a mirilor este marcată tot prin interjecția „iată” („Acum iată că din codru și Călin mirele iese”). Mirii apar din împărăția Codrului, Măriei Sale, și poetul se oprește asupra portretului fetei de împărat, al miresei, realizat vizual, cu excepția foșnetului rochiei care mărește vraja în tăcerea solemnă a codrului. Fata este surprinsă în plină mișcare și fiecare trăsătură ni se dezvăluie treptat, fiind aduse în prim-plan, rând pe rând. Chipul miresei reprezintă idealul de frumusețe feminină al poetului. Gingășia este reliefată direct

prin expresia „*mâna gingașei mirese*”, ca apoi să se oprească asupra unui detaliu vestimentar („*poala lung-a albei rochii*”), care simbolizează și puritatea, nevinovăția fetei de împărat. Emoția puternică, bucuria și fericirea pentru împlinirea visului de iubire sunt puse în lumină prin comparația „*fața-i roșie ca mărul*”, prin metafora „*noroc*” și epitetul „*i-s umezi ochii*”. Cuceritoare sunt nu numai frumusețea și puritatea morală a miresei, dar și aspectul ei fizic, ce se remarcă prin părul bogat și mătăsos care-i curge peste brațe și umeri:

„*La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale, / Care-i cade peste brațe, peste umerele goale*”.

Epitetul dublu „*păr de aur moale*” și hiperbola ce conține și o inversiune („*La pământ mai că ajunge*”) vin să sugereze galbenul și bogăția părului, și curgerea lui domoală, dar și ideea de desăvârșire, de perfecțiune. Grația în mișcări și delicatețea fetei de împărat sunt surprinse prin intermediul a două epitete ale verbului: „*vine mlădioasă*”, „*trupul ei frumos îl poartă*”, iar florile albastre din păr, ce contrastează cu galbenul auriu al acestuia, devin simbol al iubirii și al purității. „*Stea-n frunte*” este semnul celor aleși și o situează în rând cu „*soarele și luna*”, cu astrele, cu elementele cosmice. Astfel, „*stea*” aureolează acest portret al miresei de o frumusețe fizică și morală răpitoare, asemenea unei Ilene Cosânzene a basmelor noastre populare.

În continuare, elementul fabulos se accentuează, deoarece, ca și în balada „*Miorița*”, nuni sunt soarele și luna, care apar personificate. La nuntă participă și curtenii care se așază la masă după vârstă și după rang, căci rangurile trebuie respectate. Totul se desfășoară cu discreție, în liniște, în sunetul lin al viorilor, sugerând o stare de fericire, de împăcare sufletească.

Și în această a doua parte, ca și în prima, sub aspect cromatic se observă preponderența albului și a galbenului astral, pătat de albastrul florilor și de rumeneala obrajilor miresei, iar în imaginile auditive predomină sonoritățile stinse, discrete. Mișcarea este și ea domoală, blândă, în deplină concordanță cu atmosfera de calm și de liniște.

În ultima parte a fragmentului, Mihai Eminescu descrie *nunta găzelor*, care are loc în același cadru feeric ca și *nunta împărătească*. Elementul fantastic crește, deoarece nuntașii sunt de data aceasta găzele, micile vietăți ale pădurii. Tabloul este fermecător prin trecerea de la solemn la voioșia tipic populară, dar, deși nunta găzelor produce mult zgomot, un adevărat vacarm care atrage atenția tuturor, ea vine să lumineze bucuria celor doi tineri. Astfel cele două nunți se completează, în ciuda deosebirilor dintre ele.

Dacă la prima nuntă masa era deja pregătită, la pregătirea mesei de la nunta micilor vietăți ale pădurii iau parte toți, fiecare după priceperea și rostul lui. Furnicile trec „*ducând în gură de făină marii saci*” pentru prepararea plăcintelor și a colacilor, iar albinele „*aduc miere, aduc colb mărunt de aur*”, din care cariul va face cercei.

Vietățile apar personificate, poetul scoțând în evidență hărnicia, priceperea și agitația lor permanentă cu ajutorul repetițiilor („*aduc, aduc*”), al inversiunilor („*de făină marii saci*”) și al metaforei „*colb de aur*”, care semnifică polenul cules de albine. După cum se observă, găzele reprezintă tipuri omenești cu ocupații specifice și formează o adevărată comunitate umană.

Este înfățișat apoi alaiul nunții, „*nunta-ntreagă*”, în prim-plan aflându-se greierele vornic, însoțit de nuntașii veseli („*purici cu potcoave de oțel*”) care-i sar înainte. Este prezent și „*un bondar rotund în pântec*”, care prin comportare („*somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec*”) și ținută („*în veșmânt de catifele*”) sporește farmecul nunții. Urmează caleașca („*o cojiță de alună*”) trasă cu sârg de lăcuste, încât „*podu-l scutur*”. În ea se află „*un mire flutur*” „*cu musteața răsucită*”, simbolizând cochetăria masculină, lipsa de griji a unui aventurier, în sfârșit căpătuit și mândru de isprava sa. Mirele este urmat de aproape de neamurile sale („*fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui în lanț*”), la fel de galanți și curtezani. Nu lipsesc din apropierea mirelui nici lăutarii, care nu sunt alții decât țăntarii, iar norodul curios este reprezentat de mulțimea gândăceilor și a cărăbușilor. Prezența miresei (care este o plantă) este înfățișată în versul următor, și unicul, care sugerează gingășia, timiditatea și

emoția puternică („*Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii*”). Atitudinea și însușirile sunt cele firești la o mireasă, în acest moment crucial al existenței.

În această secvență, Mihai Eminescu se dovedește un miniaturist neîntrecut, iar măiestria cu care înfățișează această lume mărunță ne dezvăluie delicatetea sufletească a celui care a iubit ca nimeni altul natura.

Arta desăvârșită, precum și umorul de factură populară, buna dispoziție, optimismul se degajă și din procedeele artistice folosite de poet. Diminutivele „*vornicel*” și „*greierel*” reduc la dimensiuni minuscule imaginea celui mai important personaj al nunții găzelor, iar epitetele „*somnoros*” și „*glăsuiește-ncet*”, precum și comparația „*ca popii*” îl înfățișează pe bondar imitând rolul preotului. Hiperbolizarea se reliefează prin repetițiile „*toți*”, „*mulți*”, „*multe*”, enumerațiile „*fluturi*”, „*țânțari*”, „*gândăceii*”, „*cărăbușii*”, la care se adaugă și epitetele „*inime ușoare*” *toți șăgalnici și berbanți*”, toate punând în lumină mulțimea, zarva, forfota și veselia nuntașilor și pedanteria unora dintre ei.

Poemul se încheie prin intervenția greierului vornic, care cere permisiunea de a porni nunta găzelor alături de cea, împărătească.

Portretul său, realizat cu duioșie și umor, amintește prin solemnitate, prin importanță, de portretul craiului, dar, de data aceasta, solemnitatea este simulată, deoarece personajul însuși se dovedește a fi un actor perfect, care își studiază, exagerând, ținuta, gesturile și chiar vocea: „*Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten; / El tușește, își încheie haina plină de șireturi: / — Să iertați boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.*”

Nunta găzelor este tipic țărănească prin organizare și desfășurare, prin alai, prin zarvă și veselie. Și în această secvență atmosfera este sărbătorească, pentru că întreaga natură este însuflețită prin intermediul personificărilor, umanul invadează naturalul, regnurile se unesc (animal și vegetal — mirele flutur și mireasa viorică), fabulosul cucerește și domină realul.

Ambele nunți însă sunt fabuloase prin elementele lor și prin cadrul natural în care se desfășoară. În ciuda deosebirilor dintre ele, se completează reciproc, constituind un tot unitar, un tablou plin de farmec, căci nunta găzelor vine și luminează bucuria împlinirii iubirii lui Călin și a fetei de împărat.

Deși înfățișată în registre diferite, prin procedeul contrapunctului, nunta este prezentată ca un eveniment deosebit atât în lumea curții împărătești, cât și în cea a micilor viețuitoare, și devine un simbol al împlinirii existenței prin iubire și prin căsătorie, al realizării unității perfecte, ideale, prin contopirea dualității. Nunțile au loc în codru, care la Eminescu reprezintă „*ideea de speță, statornicul în curgător*” (G. Călinescu, 11) sau eternitatea, puterea de regenerare permanentă și de aceea și omul, prin nuntire, se poate înveșnici prin puterea de perpetuare. Astfel, Eminescu realizează o armonie, o unitate, un echilibru desăvârșit și în planul ideilor, al concepției despre iubire și împlinirea ei.

Armonia întregii poezii este desăvârșită și sub aspectul imaginilor realizate, căci sub razele lunii pădurea strălucește prin bogăție și prospețime, încântă prin colorit, mișcare, muzică și miresme. Este realizată o atmosferă sărbătorească, strălucitoare, dominată de alb, galben și albastru, care devin simboluri ale purității, ale perfecțiunii și ale iubirii sincere. Mișcarea domoală sau grăbită, „*mândra glăsuire a pădurii de argint*”, miresmele îmbătătoare ale florilor se contopesc într-o imagine unică, fabuloasă, din basme.

Acest cadru mirific, de *basme*, dominat de lumină, frumusețe și voie bună, în care armoniile, coloritul și miresmele copleşesc, se realizează prin intermediul imaginilor artistice, realizate cu ajutorul figurilor de stil, natura devenind un mijloc de evidențiere a unor stări sufletești, a unor sentimente general umane.

Impresia de fabulos este întreținută și de folosirea regionalismelor, a expresiilor populare („*colb*”, „*tăpșan*”, „*răstoace*”, „*omăt*”, „*a ține hangul*”), a arhaismelor („*mitră*”, „*paj*”, „*shiptru*”, „*împlu*” ș.a.) și a expresiilor prin care se realizează o imagine parcă ruptă de realitate, ieșită din timp și spațiu.

Privit în totalitatea sa, poemul „Călin (file din poveste)” este o sinteză a liricii eminesciene deoarece, laturii de fabulos și mister, i se alătură teme de inspirație folclorică, împlinirea naturii cu dragostea, imaginea fetei fericite în iubire, frumusețea naturii martoră a iubirii împlinite sau împlinirea omului însuși prin iubire.

Toate aceste aspecte apar integrate însă unei opere epice care cuprinde mai multe episoade și în care părțile narative care conturează destinul celor doi tineri se împletesc cu părțile lirice – descrierile portretistice, stările sufletești ale personajelor. De aceea opera literară „Călin (file din poveste)” este un poem.

Comparație între cele două nunți
înfățișate în *Călin (file din poveste)*

- Compunere –
(Plan)

1. Mihai Eminescu a găsit în folclor o sursă inepuizabilă de inspirație.
2. Cele două nunți se desfășoară în același cadru natural.
3. Pregătirile pentru nuntă se fac în mod diferit.
4. Fiecare nuntă își are invitații săi.
5. Mireasa și mirele sunt prezenți la ambele nunți.
6. Modul de desfășurare a celor două nunți este diferit.
7. Craiul socru și greierul vornic sunt figurile pitorești ale nunților descrise.
8. Cele două nunți se completează reciproc, în ciuda deosebirilor dintre ele.

*

* *

Mihai Eminescu a cunoscut și a îndrăgit folclorul încă din copilărie, când, la Ipotești, asculta „povești și doine, ghițitori, eresuri”, „abia-nțelese pline de-nțelesuri”, care spuneau frumusețea și taina copilăriei. Poetul avea să cunoască și mai profund folclorul românesc și să se convingă de inegalabila frumusețe a acestuia mai târziu, în peregrinările sale prin țară, ca membru al Societății „Orientul”, și de aceea l-a cules și l-a folosit apoi ca izvor de inspirație pentru creația sa.

Mărturie stau în acest sens poeziile „Ce te legeni...”, „Revedere”, „La mijloc de codru...”, „Luceafărul”, „Călin (file din poveste)” și altele.

Pomind de la o creație populară (basmul „Călin Nebunul”) și de la unul din miturile fundamentale ale românilor (mitul erotic sau mitul Zburătorului), Eminescu realizează prin acest poem o operă profund originală mustind de sevele folclorului, acest izvor pururea viu pentru marii creatori de artă, căci în folclor își are originea și cadrul fabulos în care urmează să se desfășoare cele două nunți (cea împărătească și cea a găzelor), din folclor izvorăște chiar viziunea poetului asupra modului de desfășurare a ceremoniilor nuptiale.

Peisajul este misterios, feeric, un spațiu plin de vrajă, pretutindeni există o armonie de culori, de sunete, de unduiri molcome și de miresme îmbătătoare. Aici, în peisajul mirific, fabulos „*al pădurii de argint*”, unde totul este plin de viață, unde atmosfera este strălucitoare, sărbătorească, au loc cele două nunți, fabuloase și ele, căci totul se petrece sub vraja razelor lunii.

În acest loc tainic, „*lângă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate*”, se desfășoară nunta împărătească, simbol al împlinirii iubirii dintre fata de împărat și Călin. Misterul acestui loc de un farmec aparte este sporit și de prezența unei mese „*mare-ntinsă, cu făclii prealuminate*”. Aici, la această masă deja pregătită, vor lua loc invitații, oaspeți de onoare – personaje din povești, căci este o nuntă împărătească. La nunta găzelor, care se desfășoară în același decor mirific, participă însă întreaga colectivitate, fiecare după priceperea și rostul lui. Furnicile trec „*ducând în gură de făină marii saci*” pentru prepararea plăcintelor și a colacilor, iar albinele „*aduc miere, aduc colb mărunt de aur*”, din care cariul va face cercei.

Fiecare dintre nunți își are invitații săi. La nunta împărătească iau parte împărați și împărătese „*din patru părți a lumii*”, „*Feți-Frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțel*”, Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele”, iar soarele și luna sunt nuni, pe când la nunta găzelor participă un întreg alai („*nunta-întreagă*”): nuntașii veseli („*purici cu potcoave de oțel*”), „*un bondar rotund în pântec*”, care prin comportare

și ținută sporește farmecul nunții, neamurile mirelui („*fluturi mulți de multe neamuri*”) și norodul curios („*gândăceii, că-răbușii*”).

Dacă invitaților de la nunta împărătească poetul le realizează succinte portrete, definindu-i printr-o singură trăsătură fizică, vestimentară sau morală cu ajutorul epitetelor, alaiul de la nunta găzelor este prezentat prin intermediul personificărilor și al enumerației, scoțând astfel în evidență trăsătura definitorie a fiecăruia și mulțimea lor.

La ambele nunți, farmecul aparte este dat de prezența mirilor. „*Călin mirele iese*” din împărăția codrului, ținând în a lui mână „*mâna gingașei mirese*”. Aceasta uimește prin gingășie, puritate și nevinovăție, iar emoția puternică, bucuria și fericirea pentru împlinirea visului de iubire sunt puse în lumină de rumeneala obrazilor și umezeala ochilor. Aspectul fizic se remarcă prin frumusețe, prin părul bogat și mătăsos („*La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale*”), prin grație în mișcări și delicatețe („*Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă.*”) și este de o frumusețe fizică răpitoare, asemenea unei Ilene Cosânzene a *basmelor* noastre populare („*Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte-poartă*”). Tânăra mireasă este surprinsă în plină mișcare și fiecare trăsătură se dezvăluie treptat, fiind aduse în prim-plan, rând pe rând.

La nunta găzelor, mire este „*un flutur*”, „*cu musteața ră-sucită*”, care șade într-o caleașcă făcută dintr-o cojiță de alună și trasă de „*locuste*”. Acesta este simbolul cochetăriei masculine, un aventurier, în sfârșit căpătuit și mândru de isprava sa, urmat de aproape de neamuri, la fel de galanți și curtezani („*toți șăgalnici și berbanti*”). Prezența miresei (care este o plantă) este înfățișată într-un singur vers și sugerează gingășia, timiditatea și emoția puternică, însușiri firești la o mireasă, în acest moment crucial al existenței („*Iar mireasa viorică i-așteaptă-ndărătul ușii*”). Dacă însușirile „*mirelui flutur*” se opun solemnității, sobrietății lui Călin, „*mireasa viorică*” este la fel de emoționată, gingașă și fericită ca și fata de împărat.

Modul de desfășurare a nunților este diferit fiind vorba, în prima parte de o nuntă împărătească la care participă împărați,

împărăteșe, feciori de împărați din toate colțurile lumii și alte personaje din basme. Nuntașii se așază la masă după vârstă și după rang („*cum li-s anii, cum li-i rangul*”), nuni sunt, ca și în balada „*Miorița*”, soarele și luna, iar totul se desfășoară cu discreție, în liniște, în sunetul lin al viorilor, sugerând o stare de fericire, de împăcare sufletească („*Lin vioarele răsună, iară cobza ține hangul*”). În schimb, la nunta găzelor este mult zgomot, un adevărat vacarm care atrage atenția tuturor, ea fiind, ca organizare, o nuntă tipic țărănească: în apropierea mirelui se află lăutarii („*Vin țântării lăutarii*”), neamurile, ceilalți nuntași, întregul alai, pretutindeni este zarvă și veselie, iar nunta este condusă de un greier-vornic, „*crainic sprinten*”, care cere permisiunea de a porni nunta găzelor alături de cea împărătească.

Greierul vornic și craiul socru sunt de fapt figurile pitorești ale celor două nunți. Împăratul socru este prezentat cu o notă de ironie și umor, acestea avându-și izvorul în solemnitatea lui exagerată. El stă în jilț pe perine de puf, plin de importanță („*țapăn, drept*”), alături cu însemnele puterii, *sceptrul și mitra*, deși se află la nuntă. În jurul său roiesc „*pagii*” care-i asigură confortul necesar („*îl apăr... de muscuțe și zăduf...*”). Cu duioșie și umor este realizat și portretul greierului care amintește, prin solemnitate și prin importanță, de portretul craiului, dar de data aceasta solemnitatea este simulată, deoarece personajul însuși se dovedește a fi un actor perfect, care-și studiază, exagerând, ținuta, gesturile și chiar vocea („*Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten. /El tușește, își încheie haina plină de șireturi...*”).

Având între ele atât asemănări, cât și deosebiri, în ciuda celor din urmă, care sunt mai numeroase, cele două nunți se completează reciproc, constituind un tot unitar, un tablou plin de farmec, căci nunta găzelor vine să lumineze bucuria împlinirii iubirii lui Călin și a fetei de împărat.

Deși înfățișată în registre diferite, prin procedeul contrapunctului, nunta este prezentată ca un eveniment deosebit atât în lumea curții împărătești, cât și în cea a micilor viețuitoare, și devine un simbol al împlinirii prin iubire, al realizării unității perfecte, ideale, prin contopirea dualității. Nunțile au loc în codru, care la Eminescu reprezintă

„ideea de speță, statornicul în curgător” (G. Călinescu, 11), sau eternitatea, puterea de regenerare permanentă și de aceea și omul prin nuntire se poate înveșnici prin puterea de perpetuare.

3. NUVELA

(Plan)

1. Denumirea de nuvelă provine din limbile franceză, italiană și latină unde înseamnă „povestire”, „nuvelă”, „noutate”, „lucru nou”.

2. Este o specie a genului epic în proză cu următoarele caracteristici:

- a) ca dimensiuni se situează între *schită* și *roman*;
- b) are un singur fir narativ, cu o acțiune mai amplă, complicându-se progresiv;
- c) întâmplările înfățișate sunt inedite, surprinzătoare;
- d) relatarea lor este obiectivă și se caracterizează printr-o mare verosimilitate;
- e) are un număr relativ redus de personaje, cărora li se acordă mai mare atenție decât acțiunii;
- f) acțiunea este concentrată în jurul personajului principal;
- g) intriga este riguros construită, iar conflictul e concentrat, tinzând spre o concluzie.

3. Nuvela este opera epică cultă în proză, mai întinsă decât *schita*, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat și cu o acțiune mai complicată decât a *schitei* la care participă mai multe personaje, accentul căzând pe caracterele acestora, nu pe acțiune.

4. Nuvelele se clasifică:

a) după curentul literar în:

- romantice;
- realiste;
- naturaliste etc.

b) după aspectele înfățișate:

- istorice;
- filozofice;
- de moravuri;
- fantastice;

„ideea de speță, statornicul în curgător” (G. Călinescu, 11), sau eternitatea, puterea de regenerare permanentă și de aceea și omul prin nuntire se poate înveșnici prin puterea de perpetuare.

3. NUVELA

(Plan)

1. Denumirea de nuvelă provine din limbile franceză, italiană și latină unde înseamnă „povestire”, „nuvelă”, „noutate”, „lucru nou”.

2. Este o specie a genului epic în proză cu următoarele caracteristici:

- a) ca dimensiuni se situează între *schită* și *roman*;
- b) are un singur fir narativ, cu o acțiune mai amplă, complicându-se progresiv;
- c) întâmplările înfățișate sunt inedite, surprinzătoare;
- d) relatarea lor este obiectivă și se caracterizează printr-o mare verosimilitate;
- e) are un număr relativ redus de personaje, cărora li se acordă mai mare atenție decât acțiunii;
- f) acțiunea este concentrată în jurul personajului principal;
- g) intriga este riguros construită, iar conflictul e concentrat, tinzând spre o concluzie.

3. *Nuvela este opera epică cultă în proză, mai întinsă decât schița, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat și cu o acțiune mai complicată decât a schiței la care participă mai multe personaje, accentul căzând pe caracterele acestora, nu pe acțiune.*

4. Nuvelele se clasifică:

a) după curentul literar în:

- romantice;
- realiste;
- naturaliste etc.

b) după aspectele înfățișate:

- istorice;
- filozofice;
- de moravuri;
- fantastice;

- umoristice;
- psihologice.

5. *Nuvela* ca specie literară apare în secolul al XIII – lea, în Italia.

6. Termenul cu sensul de „povestire scurtă” este folosit și impus prin opera literară *Decameronul* a lui Boccaccio.

7. În literatura universală au scris *nuvele*:

- F. Sacchetti;
- M. Bandello;
- Marguerite de Navarre;
- Cervantes;
- E.T.A Hoffman;
- A.E. Poe;
- P. Merimée;
- G. de Maupassant;
- A. Cehov;
- T. Mann;
- E. Hemingway etc.

8. În literatura română este reprezentată de :

- C. Negruzzi (creatorul ei);
- M. Eminescu;
- I.L. Caragiale;
- I. Slavici;
- M. Sadoveanu;
- L. Rebreanu etc.

*

* *

Denumirea de *nuvelă* provine din fr. *nouvelle*, it. *novella* („povestire”, „nuvelă”, „noutate” și din lat. *novella* („lucru nou, noutate”).

Ea este o specie a genului epic cult în proză, situându-se ca dimensiuni între schiță și roman – celelalte două specii epice în proză. Este mai mare ca întindere decât schița și mai mică decât romanul, are un singur fir narativ, dar acțiunea este mai amplă, complicându-se progresiv. Întâmplările înfățișate sunt inedite, surprinzătoare, iar relatarea lor se caracterizează printr-o mare obiectivitate, deoarece scriitorul intervine relativ puțin prin considerații personale, iar

participarea afectivă este redusă, sentimentele fiind exprimate indirect prin relatarea întâmplărilor și prin mijlocirea personajelor.

De aceea, exceptând nuvelele fantastice, această specie literară se caracterizează printr-o mare verosimilitate, comparativ, de pildă, cu povestirea.

Nuvela are mai multe personaje decât schița, dar sunt relativ puține, comparându-le cu cele din roman. Aceste personaje sunt însă complex caracterizate, deoarece se acordă atenție mai mare personajelor decât acțiunii. Acțiunea este concentrată de obicei în jurul unui personaj principal, intriga este riguros construită, iar conflictul este și el concentrat și tinde direct spre o concluzie.

Concluzionând asupra tuturor acestor aspecte menționate, **nuvela** poate fi definită ca o operă epică cultă în proză, mai întinsă decât schița, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat și cu o acțiune mai complicată decât a schiței la care participă mai multe personaje prezentate în mediul lor de viață, accentul căzând asupra caracterelor acestora, nu pe acțiune.

După curentul literar căruia îi aparțin autorii lor, **nuvelele** sunt romantice, realiste, naturaliste etc., iar după aspectele înfățișate sunt istorice, filozofice, de moravuri, fantastice, umoristice și psihologice.

Nuvela, ca specie literară, apare în secolul al XIII – lea, în literatura italiană, prin colecția de nuvele anonime intitulată *Il novellino* sau *Cento novelle antiche*.

Termenul cu sensul de „povestire scurtă” a fost folosit și s-a impus pentru prima dată în Renașterea italiană prin *Decameronul* lui Boccaccio. Această scriere a fost apoi urmată de cele ale unor scriitori ca F. Sacchetti și M. Bandello, Marguerite de Navarre (în Franța) și Cervantes (în Spania).

Nuvela cunoaște, tot în literatura universală, un avânt deosebit în secolul al XIX-lea, în toate curentele literare, prin scriitori ca E.T.A. Hoffmann, A.E. Poe, P. Merimée, G. de Maupassant, A. Cehov etc., și în secolul al XX-lea, prin Thomas Mann, Luigi Pirandello, Ernest Hemingway ș.a.

În literatura română, creatorul nuvelei este Costache Negruzzi, urmat de Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu,

I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Gib Mihăiescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu ș.a.

Alexandru Lăpușneanu

de C. Negruzzi

Conținutul (Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Costache Negruzzi a scris opere inspirate din trecutul istoric înainte de apariția programului „*Daciei literare*”.

2. Conformându-se acestui program, el a publicat nuvela istorică „*Alexandru Lăpușneanu*” în nr.1 din 1840 al revistei „*Dacia literară*”.

3. S-a inspirat din cronica lui Grigore Ureche și înfățișează cei cinci ani din a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu.

4. După cum arată și titlul, autorul își propune să scoată în evidență personalitatea complexă a acestui domnitor.

5. Scrierea este o operă epică, deoarece:

a) modul de expunere predominant este narațiunea;
b) spațiul și timpul acțiunii sunt bine precizate;
c) relatarea faptelor se face la persoana a III-a și în mod obiectiv;

d) atitudinea și sentimentele sale sunt exprimate în mod indirect.

II. Conținutul nuvelei

1. Subiectul nuvelei este riguros structurat în patru părți precedate de câte un moto.

2. **Prima parte** (*Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...*)

— conține expozițiunea și intriga;

a) Alexandru Lăpușneanu sosește în țară cu ajutor turcesc pentru a-l înlătura pe Tomșa.

b) Este întâmpinat de un grup de patru boieri, care-i cer să se înapoieze, deoarece poporul nu-l vrea.

c) Voievodul le respinge pretențiile și promite că va mântui țara.

d) Moțoc, unul dintre boieri, își cere iertare și-l sfătuiește să intre în țară doar cu oastea pământeană.

e) Înțelegând intențiile lui Moțoc, domnitorul refuză din nou propunerea acestuia.

3. Partea a doua (*Ai să dai samă, Doamnă!*)

– conține desfășurarea acțiunii;

a) Tomșa fuge în Muntenia, iar Lăpușneanu este întâmpinat cu bucurie și speranță de către popor.

b) Noul domnitor începe lupta împotriva boierilor trădători.

c) El îi ucide sau îi deposează de averi.

d) Sfătuit și ajutat de Moțoc, pune la cale noi războaie.

e) Doamna Ruxanda îl roagă pe voievod să înceteze vărsările de sânge.

f) Lăpușneanu îi promite că va înceta după ce îi va da un leac de frică.

4. Partea a III-a (*Capul lui Moțoc vrem*)

– acțiunea atinge punctul culminant;

a) La slujba de la mitropolie, domnitorul recunoaște crimele săvârșite și le motivează prin binele țării.

b) Își exprimă dorința de a trăi în înțelegere și frăție și își cere iertare.

c) La ospățul de împăcare, domnitorul poruncește să fie uciși 47 de boieri.

d) Văzând capetele lor așezate într-o uriașă piramidă, doamna Ruxanda leșină.

e) O mare mulțime adunată la palatul domnesc cere capul lui Moțoc.

f) Moțoc este ucis de mulțime, dar în urma măcelului, Spancioc și Stroici scapă.

5. Partea a IV-a (*De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...*)

a) Timp de patru ani Lăpușneanu nu mai tăiașe nici un boier, dar născocise alte schingiuri.

b) Domnitorul se mută în cetatea Hotinului, dar aici se îmbolnăvește grav și își exprimă dorința de a se călugări.

c) Este călugărit, dar când se trezește din letargie se înfurie și-i amenință pe toți din jurul său, între care se aflau doamna Ruxanda și Bogdan.

d) Doamna Ruxanda este îndemnată să-i dea otravă și, speriată de amenințarea lui Lăpușneanu, duce la îndeplinire actul criminal.

e) Lăpușneanu moare în chinuri, în mâinile călăilor săi.

III. Trăsăturile textului

1. Nararea faptelor se face în mod obiectiv:

a) se respectă, în general, izvorul de la care s-a pornit;

b) punctul de vedere al scriitorului este rareori exprimat direct.

2. Pe lângă narațiune, autorul utilizează descrierea și dialogul:

a) descrierea este folosită în realizarea portretului doamnei Ruxanda sau în reliefarea psihologiei maselor;

b) atât în narațiune, cât și în descriere sunt folosite arhaisme;

c) prin dialog se reliefează trăsăturile personajelor și variază în funcție de atitudinea și însușirile lor.

d) dialogul se caracterizează printr-un limbaj viu, colorat cu expresii, proverbe și metafore populare.

3. Autorul pune accentul asupra conflictului și a caracterizării complexe a personajului principal.

IV. Concluzii

1. Prin numeroasele sale calități, *nuvela* „Alexandru Lăpușneanu” poate fi alăturată marilor realizări din literatura universală.

2. Datorită valorii ei incontestabile, i-a inspirat pe mulți scriitori.

*

* *

Considerat primul mare scriitor român modern, Costache Negruzzi (1808 – 1868) a scris opere inspirate din trecutul istoric („Aprodul Purice”, „Regele Poloniei și

domnul Moldovei") încă înainte de apariția programului „Daciei literare”.

El va publica însă, conformându-se programului amintit, cea mai valoroasă nuvelă istorică din literatura română, intitulată „Alexandru Lăpușneanu”, în anul 1890, în primul număr al revistei „Dacia literară”.

În acest scop, Costache Negruzzi s-a inspirat din cronică lui Grigore Ureche, deși îl citează pe Miron Costin, și înfățișează în câteva pagini cei cinci ani ai celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanu (1564 – 1569).

După cum arată și titlul nuvelei, autorul își propune să scoată în relief, cu toată vigoarea, figura impresionantă a acestui domnitor, personalitatea lui complexă și controversată.

Fiind o operă epică, modul de expunere predominant al nuvelei este narațiunea, prin intermediul căreia autorul relatează un șir de întâmplări, începând cu sosirea lui Lăpușneanu în țară înaintea celei de-a doua domnii și terminând cu moartea sa tragică. Ca în orice operă epică, spațiul și timpul acțiunii sunt bine precizate, întâmplările petrecându-se fie în apropiere de Tecuci, fie la curtea domnească, în biserică sau în Cetatea Hotinului, de-a lungul întregii sale domnii. Relatarea faptelor se face la persoana a III-a și în mod obiectiv și de aceea autorul își permite rareori să exprime un punct de vedere personal (și atunci o face cu o mare reținere), puține fiind chiar abaterile de la consemnările cronicii care i-a servit ca izvor.

Atitudinea și sentimentele sale sunt exprimate însă indirect, prin intermediul întâmplărilor narate și al personajelor, care se caracterizează prin diversitate tipologică, începând cu domnitorul Lăpușneanu, doamna Ruxanda, vornicul Moțoc și terminând cu Spancioc, Stroici și mitropolitul Teofan.

Întâmplările narate și personajele care participă la acțiune constituie subiectul nuvelei riguros structurat în patru părți precedate de câte un moto: I. *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...*; II. *Ai să dai samă, Doamnă!*; III. *Capul lui Moțoc vrem...*; IV. *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...*

Prima parte, având motoul *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau*, constituie expozițiunea nuvelei și ni-l prezintă pe Alexandru Lăpușneanu sosind în țară cu ajutor turcesc pentru a-l înlătura pe Tomșa și a ocupa din nou tronul Moldovei. El este întâmpinat de vornicul Moțoc, de postelnicul Veveriță, de spătarul Spancioc și de Stroici, care-i cer lui Lăpușneanu să se înapoieze, căci poporul nu-l vrea și nu-l iubește. Hotărât să pună ordine în țară și să-i pedepsească pe boierii lacomi și trădători, domnitorul respinge categoric pretențiile celor patru boieri și promite că va mântui țara.

Văzând atitudinea intransigentă a lui Lăpușneanu, Moțoc își schimbă opțiunea, îi cere iertare și, ipocrit, îl sfătuiește pe domnitor să intre în țară doar cu oastea pământeană. Totodată, el îl asigură de ajutorul multora dintre boieri. Înțelegând intențiile vornicului, domnitorul îi spune sincer părerea sa, dar îi făgăduiește că nu-l va ucide, insinuând că îi este trebuitor ca să se ușureze de blestemele norodului.

Această primă parte conține și intriga acțiunii, deoarece, pe lângă conflictul declarat deschis dintre domnitor și boieri, este precizată și hotărârea lui Lăpușneanu de a izbăvi țara de toate relele.

Partea a doua, cu motoul *Ai să dai samă, Doamnă!*, conține desfășurarea acțiunii, întrucât cuprinde întâmplările determinate de urcarea lui Lăpușneanu pe tronul Moldovei. Astfel, Tomșa fuge în Muntenia, norodul îl întâmpină pe noul domnitor cu bucurie și cu speranțe, iar acesta începe lupta împotriva boierilor care-l trădaseră. El îi ucide fără milă la cea mai mică plângere sau bănuială, îi deposează de averi și, sfătuit și ajutat de Moțoc, pune la cale noi răzbunări.

Doamna Ruxanda, înduioșată de lacrimile văduvelor și ale orfanilor și speriată de amenințările unei văduve, se hotărăște să-i îmbuneze inima crudului voievod și-i cere să înceteze vărsările de sânge. Lăpușneanu îi promite cu cinism, că de poimâine nu va mai vedea capete tăiate și chiar a doua zi îi va da „*un leac de frică*”.

În partea a treia, intitulată *Capul lui Moțoc vrem...*, acțiunea atinge punctul culminant și cuprinde, în esență,

scena decapitării celor patruzeci și șapte de boieri și episodul uciderii lui Moțoc de către mulțime.

Inițial, voievodul asistă împreună cu boierii și norodul la slujba de la mitropolie, ca, apoi, adresându-li-se, să recunoască, cinic, crimele săvârșite, motivându-le prin binele și liniștea țării. El își exprimă apoi dorința de a trăi cu toții în pace și frăție și își cere iertare mulțimii adunate, invitându-i apoi pe boieri la un ospăț la curte.

La ospățul de împăcare, Lăpușneanu poruncește să fie omorâți patruzeci și șapte de boieri. Capetele celor uciși sunt așezate într-o uriașă piramidă, acesta fiind „*leacul de frică*” promis doamnei Ruxanda, care leșină văzând această grozăvie.

Ridicată de slujitorii scăpați de la măcel, o mare mulțime se adunase la palatul domnesc. Ea cerea capul vornicului Moțoc, pe care-l considera vinovat de toate relele îndurate. Crușat inițial, Moțoc este dat de domnitor în mâinile mulțimii dezlănțuite, în ciuda rugămintelor lui disperate și astfel voievodul își duce la îndeplinire planul său diabolic, singurii care scapă fiind Spancioc și Stroici.

Partea a patra (*De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu*) constituie deznodământul acțiunii, din care aflăm că timp de patru ani Lăpușneanu nu mai tăiașe nici un boier, dar născocise alte schingiuri. Neliniștit că Spancioc și Stroici trecuseră Nistru și nu putuseră fi prinși, domnitorul se mută în Cetatea Hotinului pentru a-i supraveghea de aproape, dar aici el se îmbolnăvește grav și își exprimă dorința de a se călugări. În timpul unei crize, mitropolitul, crezând că voievodul se stinge, îl călugărește, dându-i numele de Paisie, și îl proclamă domn pe fiul lui Lăpușneanu, Bogdan. Trezit din letargie și văzându-se călugărit, Lăpușneanu se înfurie strigând: „...*de mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu*” și-i amenință pe toți din jurul său, între care se aflau doamna Ruxanda și Bogdan, fiul ei.

Spancioc și Stroici, înapoiți de curând, o îndeamnă pe doamna Ruxanda să-i dea otravă, iar aceasta, speriată că viața ei și a copilului său este în primejdie și încurajată de mitropolitul Teofan, care-i promite iertarea lui Dumnezeu, săvârșește actul criminal. După scurt timp, voievodul moare în chinuri, în mâinile călăilor săi.

Nararea faptelor se face în mod obiectiv, *respectând*, în general, *izvorul de la care s-a pornit*, însă scriitorul își ia câteva libertăți în privința unora dintre personaje (Tomșa, Spancioc, Stroici) și a acțiunilor întreprinse de aceștia, cu scopul de a asigura coerență structurii narative și de a menține intensitatea conflictului dintre domnitor și boieri. Totodată, *punctul de vedere al scriitorului este rareori exprimat direct* și atunci cu totul întâmplător, prin expresii ca „*această deșănțată cuvântare*”, „*meditează vreo nouă moarte*”, „*a-și dezvălui urâtul caracter*”, „*dorul lui cel tiranic*” etc.

Pe lângă *narațiune*, care este modul de expunere predominant, autorul mai utilizează *descrierea și dialogul*, prima folosită și în *inegalabilul portret pe care îl realizează doamnei Ruxanda* sau în *reliefarea psihologiei maselor de țărani ridicați împotriva lui Moțoc*. Atât în *narațiune*, cât și în *descriere* sunt folosite numeroase *arhaisme* prin care scriitorul oglindește vestimentația personajelor, obiceiurile, limbajul și atmosfera epocii evocate: „*zobon*”, „*benișel*”, „*felendreș*”, „*șlic*”, „*jungher*”, „*spahiu*”, „*vornic*”, „*aprod*” etc.

Dialogul ocupă, de asemenea, un loc privilegiat în structura nuvelei, fiind una dintre modalitățile de seamă prin care sunt reliefate trăsăturile personajelor. De aceea, în funcție de atitudinea și însușirile personajelor, el se poartă când tensionat sau cinic, când insinuant și ironic, când sincer și disperat.

Acest mod de expunere se *caracterizează și prin limbajul viu, colorat cu expresii, proverbe, metafore populare*: „*trântori de care trebuie curățit stupul*”, „*să facă din țânțar armăsar*”, „*lupul părul schimbă, iar năravul ba*”, „*a arăta asprime*”, „*a se boci ca o muiere*” etc.

Folosirea lui cu precădere în *reliefarea însușirilor personajelor*, mai ales ale lui Alexandru Lăpușneanu, se explică prin faptul că *autorul pune accentul, ca în orice nuvelă, asupra conflictului și a caracterizării complexe a personajului principal, prezentat în evoluția sa*.

Datorită complexității personajului principal, datorită conflictului puternic și tensionat, datorită unității compoziționale încheiate și echilibrate, *nuvela „Alexandru Lăpușneanu” poate fi alăturată marilor realizări din literatura universală*, fapt ce l-a determinat pe George Călinescu (11) să afirme

că ea „ar fi devenit o scriere celebră ca și „Hamlet”, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”.

Valoarea ei incontestabilă este dovedită și de faptul că i-a ispășit pe mulți alți scriitori de a o folosi ca izvor de inspirație pentru creațiile lor: Mihai Eminescu, Ion Pillat sau George Mihail Zamfirescu.

Caracterizarea personajelor

(Plan)

1. Nuvela „*Alexandru Lăpușneanu*” are un număr relativ redus de personaje față de roman, dar mai multe decât schița.

2. Accentul cade pe caracterizarea complexă a personajului principal.

3. Alexandru Lăpușneanu

a) este personajul principal, numele lui constituind titlul *nuvelei*;

b) este un personaj real, cu atestare istorică, înfățișat în timpul celei de-a doua domnii;

c) el întruchipează în *nuvelă* pe tiranul crud și sângeros, răzbunător și viclean.

d) atitudinea și însușirile sale au la bază unele motivații de ordin istoric și psihologic:

- scopul politicii sale era sporirea autorității domnitorului prin limitarea puterii boierilor;

- își pierduse încrederea în boieri, de care fusese trădat.

e) nu este o simplă brută însetată de sânge, ci e un monarh absolut, ce nu tolerează opoziția boierilor;

f) este lucid și prevăzător, cere părerea altora și își exprimă îndoiala;

g) este orgolios, dârz și neabătut în hotărârea sa, nu cedează, nu renunță ușor;

h) este inteligent, cu spirit de pătrundere și are o bogată experiență;

i) este un fin psiholog, sesizând cu ușurință caracterul și psihologia celor din jur;

j) dovedește abilitate politică, apropiindu-se de popor și îndreptând nemulțumirile acestuia contra boierilor;

k) norodul, inconștient, îl întâmpină cu bucurie și speranță;

l) crud, violent și brutal, este însetat de putere și ucide fără milă;

m) atitudinea binevoitoare față de doamna Ruxanda nu este constantă;

n) devine impulsiv prin limbaj și prin gesturi, când aceasta insistă să înceteze vărsarea de sânge;

o) știe să-și stăpânească aceste impulsuri, modificându-și comportamentul;

p) ipocrit, ironic și insinuant, îi promite Ruxandei „*un leac de frică*”;

r) ipocrizia lui atinge cote maxime în timpul cuvântării din biserică, când simulează cucernicia și jură strâmb;

s) violența și cruzimea ating sadismul când îi omoară pe cei 47 de boieri;

ș) față de Moțoc este ironic, batjocoritor și cinic;

t) fire aspră, răzbunătoare, lașitatea lui Moțoc îl dezgustă și devine mai hotărât și mai intransigent;

ț) îl pedepsește pe Moțoc pentru trădarea sa și câștigă simpatia poporului;

u) în apropierea morții cerbicia i se înmoaie și dorește să se călugărească;

v) revenindu-i puterile, îi revin impulsivitatea, violența și setea de răzbunare;

x) însușirile personajului sunt evidențiate:

- direct de către autor sau de către alte personaje;
- indirect prin gesturi prin mimică și prin felul de a vorbi, prin comportamentul personajului.

y) C. Negruzzi creează un personaj memorabil, prin Alexandru Lăpușneanu.

4. Doamna Ruxanda

a) este personaj secundar, este opusă domnitorului și caracterizată prin antiteză cu acesta;

b) este fiică, soră și soție de domn;

c) simbolizează frumusețea, bunătatea, iertarea și înțelegerea;

d) direct, prin descriere, îi sunt evidențiate vestimentația și frumusețea;

e) iubitoare și supusă, îi adresează cuvinte pline de afecțiune și de respect;

f) este o fire sensibilă, nu suportă violențele și este hotărâtă să-l determine pe domnitor să înceteze crimele;

g) îndârjită în hotărârea ei, nu cedează și insistă exprimându-și energic dorința;

h) este încrezătoare în spusele soțului, deși este cuprinsă de oarecare îndoială;

i) este cuprinsă de disperare când viața fiului ei este în pericol;

j) este ezitantă în a-l otrăvi pe Lăpușneanu și îi cere părerea mitropolitului, care o împinge la crimă;

k) procedee de caracterizare:

- antiteza cu Lăpușneanu;
- caracterizarea directă prin descriere, realizându-i portretul fizic;
- este raportată la celelalte personaje;
- indirect, prin intermediul dialogului.

5. Vornicul Moțoc

a) este personaj secundar, dar cu un rol important în desfășurarea evenimentelor;

b) este reprezentantul acelei boierimi însetate de avere și putere;

c) este învechit în rele și deprins a se ciocoi la toți domnitorii;

d) este un intrigant, un trădător de profesie, uneltind pentru a-și atinge propriile interese;

e) venit să-l determine pe Lăpușneanu să nu intre în țară, trece apoi de partea acestuia;

f) devine slugarnic, dorește să intre în grațiile stăpânului, pe care-l flatează și-l lingusește;

g) simulează o stare sufletească asemenea celei a domnitorului;

h) are o viclenie nativă și lașitatea lui devine nemărginită și ridicolă;

- i) pentru domnitor este un tâlhar și un vânzător;
- j) modalități de caracterizare:
 - direct, de către Lăpușneanu sau de către scriitor;
 - indirect, prin gesturile sale și felul de a vorbi.

6. Mitropolitul Teofan

- a) caracterizat printr-o singură replică;
- b) viclean, o împinge indirect la crimă pe doamna Ruxanda;
- c) pentru Lăpușneanu este o „*boaită fățarnică*”.

7. Mulțimea adunată la palat

- a) este personaj colectiv;
- b) oamenii sunt dezorganizați și dezorientați și-și exprimă vag doleanțele;
- c) formulează revendicări generale;
- d) toate nemulțumirile lor generale se îndreaptă apoi împotriva lui Moțoc.

7. Concluzii

- a) Prezentarea personajelor, acțiunea și conflictul se concentrează în jurul personajului principal.
- b) Toate celelalte personaje gravitează în jurul acestuia.

*

* *

Fiind o *nuvelă*, opera literară „*Alexandru Lăpușneanu*” are un număr relativ redus de personaje față de roman, dar mai multe decât schița, iar accentul cade pe *caracterizarea complexă a personajului principal*.

Personajul principal al *nuvelei* este **Alexandru Lăpușneanu**, al cărui nume constituie și titlul operei. El este *un personaj real, cu atestare istorică*, fiind o personalitate cunoscută a istoriei noastre și *este înfățișat în timpul celei de a doua domnii*, când vine în țară și la tron ajutat de turci.

Lăpușneanu *întruchipează în nuvelă pe tiranul crud și sân-geros, răzbunător și viclean*, așa cum este apreciat de majoritatea criticilor. Comportarea sa este considerată *maladivă*, fiind socotit chiar „*un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie după mântuire*”. (G. Călinescu, 11).

Totuși trebuie avut în vedere faptul că *atitudinea și însușirile sale, comportamentul său au la bază unele motivații de ordin istoric și psihologic, iar defectele menționate ce-l definesc în esență nu exclud unele calități, ceea ce face din el un personaj complex.*

Din punct de vedere istoric, scopul politicii sale era *sporirea autorității domnitorului prin limitarea puterii marii boierimi, iar psihologic, el își pierduse încrederea în boierii de care fusese trădat în prima domnie.*

De aceea, privit în complexitatea sa, *nu este o simplă brută însetată de sânge, ci e un monarh absolut, ce nu tolerează opoziția boierilor.*

Este *lucid și prevăzător și de aceea îl consultă pe vornicul Bogdan, care îl însoțește: „Ce socoți, Bogdane, zise după puțină tăcere, izbândi-vom oare?”*, dar își exprimă îndoiala în privința spuselor acestuia.

Primește delegația boierilor *cu prefăcută bunăvoință („zise... silindu-se a zâmbi”)*, dar, *orgolios, dârz și neabătut în hotărârea sa, nu cedează în fața greutăților, nu renunță ușor și de aceea respinge categoric și mândros pretenția acestora de a se înapoia:*

„— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau pe voi, și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt.”

Lăpușneanu este *inteligent, cu spirit de pătrundere și are o bogată experiență, încât își dă seama de adevăratele intenții ale lui Moțoc, căruia i se adresează fără menajamente:* „— Să mă-ncred în voi? zise Lăpușneanu, înțelegând planul lui. Pesemne gândeați că eu nu știu zicătoarea moldovenească: «Lupul părul schimbă, iar năravul ba?»”. Totodată este *un fin psiholog care sesizează cu ușurință caracterul și psihologia celor din jurul său. Pentru el, Veveriță este un opozant vechi și deschis, Spancioc este patriotul tânăr și orgolios, Stroici un copil neștiutor și necunoscător de oameni căruia „i se pare că toate paserile ce zboară se mănâncă”, iar Moțoc este „învechit în rele”, deprins a se ciocoi la toți domnii, pe care i-a trădat pe rând.*

Voievodul *dovedește abilitate politică, deoarece se apropie de popor, îndreptând nemulțumirea acestuia către boieri.*

De aceea, gândind acest plan, el i se adresează lui Moțoc: „...te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blestemurile norodului.”

Încă de la sosirea sa, „norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie și nădejde, aducându-și aminte de întâia lui domnie”, căci nu-și dă seama de adevăratul caracter al domnitorului.

Ajuns însă din nou la putere, Lăpușneanu devine crud, violent și brutal, deoarece, însetat de răzbunare, îi ucide fără milă pentru greșeli adevărate sau plăsmuite sau îi deposează de averi pe toți boierii care îl trădaseră.

La el nici chiar atitudinea binevoitoare față de doamna Ruxanda nu este constantă, ci durează doar până când aceasta îi amintește de crimele săvârșite: „Lăpușneanul, posomorându-se, desfăcu brațele: Ruxanda căzu la picioarele lui”. Mai mult decât atât, atunci când doamna insistă să înceteze vărsarea de sânge, devine impulsiv și violent prin limbaj și prin gesturi:

„— *Muiere nesocotită! Strigă Lăpușneanul sărind drept în picioare, și mâna lui, prin deprindere, se răzămă pe junghiul din cingătoarea sa*”.

Totuși, el știe să-și și stăpânească aceste impulsuri, modificându-și comportamentul, fie pentru a-i induce în eroare pe ceilalți, fie pentru a-și ascunde adevăratele intenții: „dar îndată stăpânindu-se, se plecă, și ridicând pre Ruxanda de jos:

— *Doamna mea, îi zise, să nu-ți mai scape din gură astfel de vorbe nebune, că, zău, nu știu ce se poate întâmpla*.”

Ipocrit, ironic și insinuant, profitând de credulitatea și naivitatea soției, Lăpușneanu îi promite încetarea uciderilor și un leac de frică. Pentru acest tiran însetat de sânge, rugămintea doamnei Ruxanda și promisiunea lui sunt prilejul cel mai nimerit de a-și pune în aplicare planul diabolic croit dinainte.

Ipocrizia lui atinge cote maxime în timpul cuvântării de împăcare cu boierii rostite în biserică. El simulează cucernicia (ascultă slujba, se închină la icoane, sărută moaștele Sfântului), dar nu are nimic sfânt în el și jură strâmb în fața altarului. Că așa stau lucrurile, o dovedesc violența și cruzimea

sa care ating sadismul în momentul când, invitându-i pe boieri la ospățul de împăcare, îi omoară și le așază capetele „după neam și după ranguri” într-o uriașă piramidă.

Lăpușneanu dovedește astfel că este un actor desăvârșit, un artist al disimulării, reușind să înșele vigilența boierilor, excepție făcând Spancioc și Stroici. Față de Moțoc este ironic, batjocoritor și cinic și în momentul când mulțimea îi cere capul, iar vornicul îi oferă alternativa de a-i ucide cu tunurile pentru că ei sunt proști, Lăpușneanu îi răspunde cu sânge rece: „— Proști, dar mulți (...); să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă și dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți, când spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara.” Fire aspră, răzbunătoare, nu ascultă nici un argument al lui Moțoc, iar lașitatea vornicului îi produce dezgust, devenind de aceea mai hotărât și mai intransigent:

„— Destul! strigă Lăpușneanul, nu te mai boci ca o muieră! Fii român verde. Ce să te mai spoveduești? Ce-ai să-i spui duhovnicului? Că ești un tâlhar și un vânzător? Asta o știe toată Moldova. Haide! Luați-l de-l dați norodului, și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-Vodă celor ce pradă țara!”

În felul acesta voievodul își atinge un dublu scop: îl pedepsește pe Moțoc pentru trădarea sa și câștigă simpatia poporului, de a cărui furie se teme și pe care vrea să și-l facă aliat.

În apropierea morții, cerbicia i se înmoaie, căci dorește să se pocăiască devenind călugăr, dar revenindu-i puterile, revin și impulsivitatea, violența și setea de răzbunare și de a ucide. El îi amenință pe toți din jurul său („Ieșiți! că pe toți vă omor!”), li se adresează jignitor („pocitanii”, „boaite”, „boaită fățarnică”, „cățeaua asta”) și azvârle cu potcapul după unul dintre călugări, negăsind nici o armă la îndemână.

Toate aceste însușiri care conturează imaginea personajului sunt evidențiate direct sau indirect printr-o diversitate de procedee. Caracterizarea directă făcută de autor este realizată prin expresii ca „această deșănțată cuvântare”, „a-și dezvălui urâtul caracter”, „dorul lui cel tiranic”, „vorbele tiranului”, dar acestea sunt puține, căci

stilul naratorului se caracterizează prin obiectivitate. Alteori, caracterizarea directă este făcută de alte personaje: „*bunul meu domn*”, „*viteazul meu soț*” (doamna Ruxanda), „*crud și cumplit este omul acesta*” (Teofan). Cele mai multe dintre trăsăturile de caracter sunt evidențiate însă *prin gesturi, prin mimică și prin felul de a vorbi*. Gesturile și mimica sunt puse în evidență printr-o serie de expresii, ca: „*silindu-se a zâmbi*”, „*ochii scânteiară ca un fulger*”, „*ochii lui hojma clipeau*”, „*azvârli cu mânie*”, „*zbuciumându-se a se scula*”, „*răspunse un sânge rece*”, „*apropiindu-se cu smerenie*”, „*întrebă zâmbind*”, „*posomorându-se desfăcu brațele*”, „*strigă sărind drept în picioare*”, „*mâna lui se răzămă pe junghiul din cingătoarea sa*” etc.

Toate acestea scot în relief ipocrizia și mânia, capacitatea de disimulare și dorința de a se răzbuna, însușiri prezentate nuanțat și convingător.

Aceleași însușiri, dar și altele, ca hotărârea neabătută, tandrețea simulată, ura și dușmănia, disprețul și răutatea sunt exteriorizate *prin felul său de a vorbi*. El vorbește ca un înțelept, în baza experienței acumulate, în proverbe și pilde: „*Lupul părul schimbă, iar năravul ba*”, „*nu toate paserile ce zboară se mănâncă*”, „*sunt alți trântori de care trebuie curățit stupul*” etc. Atunci când face, ipocrit, paradă de cucernicie și vorbește în biserică, își colorează discursul cu ziceri din sfânta scriptură:

„*Bate-voi păstorul și voi împrăștia oile*”, „*Să iubești pe aproapele tău ca însuți pe tine*”, „*Să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșitălilor noștri*”.

Când își iese din fire, își manifestă impulsivitatea și agresivitatea prin vorbe dure sau prin invective, de obicei folosite în vocativ: „*ești un tâlhar și un vânzător*”, „*pocitanii*”, „*boaite*”, „*boaită fățarnică*”, „*cățeaua asta*”, „*muiere ne-socotită*” etc.

Comportamentul personajului îi reflectă și el, indirect, însușirile, iar acesta este relevant atât în momentele de sinceritate, de manifestare firească, cât și de ipocrizie, de disimulare.

După cum se observă, Costache Negruzzi creează un personaj complex în persoana lui Alexandru Lăpușneanu nu

numai prin însușirile sale, ci și prin diversitatea modalităților de caracterizare folosite.

Opusă domnitorului, este doamna Ruxanda, soția sa. Ea apare ca personaj secundar și este fiică, soră și soție de domn, simbolizând frumusețea, bunătatea, iertarea și înțelegerea.

Direct, prin descriere, autorul îi evidențiază mai întâi vestimentația aleasă și frumusețea ei vestită, realizându-i astfel portretul fizic:

„Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felen-dreș albastru blănit cu samur, a căruia mânecă atârnavă dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se încheia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe, iar pe grumajii ei atârna o salbă de multe șiruri de mărgăritar. Șlicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atunci, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumusețe, care făcea odinioară vestite pre femeile României.”

Îmbrăcămintea și ținuta ei degajă somptuozitate, fiind la înălțimea rangului său domnesc.

Iubitoare și supusă, își apreciază soțul căruia îi adresează cuvinte pline de afecțiune și de respect: „bunul meu domn”, „viteazul meu soț”, „măria ta este puternic”, „Eu, Dumnezeu știe! cât te iubesc!” etc.

Este o fire sensibilă, nu suportă violențele și este hotărâtă să-l împiedice pe Lăpușneanu de la noi crime, aducându-i diverse argumente: „Ce-ți lipsește măriei-tale? N-ai cu nime război; țara este liniștită și supusă [...] Judecă că după viață este și moarte, și că măria-ta ești muritor și ai să dai samă!”

Îndârjită în hotărârea ei, nu cedează nici atunci când voievodul se mânie și devine impulsiv, și insistă cu orice risc exprimându-și energic dorința:

„— De aș ști că mă vei omorî, nu pot să tac [...] Vreau să nu mai verși sânge, să încetezi cu omorul, să nu mai văd capete tăiate, că sare inima din mine!”

Este încrezătoare în spusele soțului ei și nu intuiește planul lui ascuns când îi promite un leac de frică, deși o umbră de bănuială o cuprinde:

„— Cum? ce vrei să zici?

— Măine vei vedea.”

Există în comportarea ei un moment de derută, atunci când viața fiului ei este în pericol. În acea clipă este cuprinsă de disperare și este sfătuită de Spancioc să-l otrăvească pe Lăpușneanu: „... viața mării tale și a copilului acestui este în primejdie. Destul a trăit tatăl și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiul.” Chiar în fața acestor argumente este ezitantă și, după un nou îndemn al lui Spancioc („Adă-ți aminte de doamna lui Ștefăniță-Vodă și alege între bărbat și între fiu.”) îi cere, cuprinsă de teamă, părerea mitropolitului („Ce zici, părinte?”), care, indirect, o împinge la crimă. Spancioc și Teofan sunt, de fapt, autorii morali ai crimei, pentru că doamna „mahinalicește și silită mai mult de boieri, lăasă să cadă otrava în el” (în pahar).

Principalul procedeu de caracterizare a ei folosit de autor, este antiteza cu Lăpușneanu. Dacă acesta este dur, tiranic, crud, ipocrit, impulsiv, doamna Ruxanda este o fire angelică, suavă, delicată, sensibilă, sinceră și supusă. Antitezei i se adaugă caracterizarea directă prin descriere, cu ajutorul căreia autorul îi realizează portretul fizic, insistând asupra vestimentației și a frumuseții. Domnița Ruxanda este raportată, totodată, și la celelalte personaje, în afară de Lăpușneanu. Ea reacționează, astfel, în funcție de amenințarea jupânesei cu cinci copii și a îndemnurilor lui Spancioc și ale mitropolitului Teofan. Tot indirect sunt evidențiate însușirile sale prin intermediul dialogului, care-i relevă și stările sufletești, și atitudinea în funcție de împrejurări și de interlocutor.

Un alt personaj secundar, dar cu un rol covârșitor în desfășurarea evenimentelor și în susținerea conflictului, este vornicul Moțoc. El este reprezentantul acelei boierimi însetate de avere și de putere.

Moțoc, așa cum îl caracterizează însuși Lăpușneanu, este „învechit de zile rele” și „deprins a se ciocoi la toți domnii”. El este un intrigant și un trădător de profesie, uneltind împotriva tuturor domnilor pentru a-și atinge propriile interese și pentru a trage foloase; i-o spune fără menajamente tot

Lăpușneanu: „... ai vândut pre Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde și pre Tomșa”.

Că voievodul are dreptate, o dovedește chiar faptul că, deși vine ca sol a lui Tomșa să-l înduplece pe Lăpușneanu să se înapoieze, atunci când constată hotărârea lui nestrămutată, trece de partea acestuia și-i făgăduiește sprijinul.

Fiind iertat de domnitor, devine slugarnic și „îi sărută mâna, asemenea câinelui care, în loc să mușce, linge mâna care-l bate”. În permanență, dorește să intre în grațiile stăpânului, pe care îl flatează și-l lingusește, aprobându-i toate faptele, chiar dacă are o altă convingere intimă, iar linguseala ajunge până acolo, încât simulează o stare sufletească asemenea celei a domnitorului. Toate acestea relevă și o viclenie nativă, prin care scapă de numeroase încurcături. Dar când constată că nu mai există nici o scăpare, lașitatea lui devine nemărginită și ridicolă și „dă o reprezentatie comică de lașitate, invocând ajutorul divin” (Al. Piru, 20) și încercând să obțină bunăvoința domnitorului. Îi propune mai întâi să pună tunurile pe prostime și apoi îi cere răgaz pentru a-și orândui casa și a se spovedi: „Încai lăsați-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupâneasa și de copilașii mei! lăsați-mă să mă spovedesc!”. Încercările lui sunt zadarnice, căci el rămâne pentru domnitor „un tâlhar și un vânzător”, pe care-l dă norodului.

Însușirile lui Moțoc sunt evidențiate mai întâi direct de către voievod sau de către scriitor („strigă ticălosul”) și apoi indirect, prin gesturile sale („plângea, țipa, suspina”, „se bocea ca o muiere”, „își smulgea barba”) și prin felul de a vorbi: „O! păcătosul de mine!”, „Oh! Nenorocitul de mine!”, „Maică, preacurată fecioară”, „Milostive doamne” etc.

Măiestria lui Costache Negruzzi în crearea personajelor este dovedită și prin faptul că reușește să evidențieze printr-o singură replică viclenia mitropolitului țării Teofan, care o împinge indirect, prin insinuări, pe doamna Ruxanda la crimă: „— Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechiu, Dumnezeu să-l ierte, și să te ierte și pre tine.”

O astfel de atitudine îndreptățește, de fapt, *invectiva pe care mai înainte Lăpușneanu, mânios, i-o adresase mitropolitului: „Boaită fățarnică!”*

În mod magistral caracterizează C.Negruzzi personajul colectiv al nuvelei – *mulțimea adunată sub zidurile palatului. La început oamenii sunt dezorientați și nu reușesc să-și exprime doleanțele decât vag, când sunt întrebați de ce au venit cu zurba, formulând revendicări generale. E suficient ca să pronunțe cineva numele lui Moțoc și toate nemulțumirile generale să se îndrepte împotriva acestuia, cerându-i decapitarea. Pentru a avea în continuare poporul de partea sa, voievodul îi îndeplinește dorința și-l dă pe Moțoc în mâinile acestuia.*

După cum se observă din *prezentarea personajelor, acțiunea și conflictul nuvelei se concentrează în jurul personajului principal caracterizat prin complexitate. Toate celelalte personaje, gravitează în jurul acestuia și își relevă însușirile prin relația cu el.*

Două loturi

de I.L. Caragiale

Conținutul (Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Scriitor clasic, I.L. Caragiale a creat prin comediile sale tipuri umane surprinse într-o diversitate de situații.

2. La fel de cunoscute ca și *comediile* sunt *momentele, schițele și nuvelele* sale.

3. *Nuvela „Două loturi”* a fost tipărită în revista „*Gazeta săteanului*” (1898 – 1899) și inclusă apoi într-o plachetă și în vol. *Momente și schițe* (1901).

4. Universul *nuvelei* este mediul citadin, iar subiectul este luat din viața micilor slujbași.

II. Conținutul nuvelei

1. Nararea întâmplărilor se face la persoana a treia, întâmplările au loc la începutul secolului al XX-lea, iar acțiunea propriu-zisă se desfășoară toamna.

2. Spațiul de desfășurare a evenimentelor este Bucureștiul.

3. În *nuvelă* se observă prezența naratorului și a contactului acestuia cu cititorul.

4. Firul epic începe cu intriga ce cuprinde căutările disperate ale lui Lefter Popescu.

5. Evenimentele expoziției:

a) Lefter și-a cumpărat două bilete de loterie cu bani împrumutați de la căpitanul Pandele.

b) Acesta îl anunță pe Lefter că biletele au ieșit câștigătoare, dar el nu le mai găsește.

6. Evenimentele din desfășurarea acțiunii:

a) Răscolește toată casa, dar biletele nu sunt nicăieri.

b) Își amintește că le-a pus în jacheta cenușie, dar soția o vânduse.

c) După ce, infuriat, sparge toate farfuriile, pleacă în căutarea țigăncilor care o cumpăraseră.

d) Lefter recuperează jacheta, dar nu și biletele.

e) El lipsise de la serviciu și este somat de șeful său să se prezinte la minister.

f) Trecând din nou pe la „chivuțe”, Lefter este agresat de acestea.

7. Punctul culminant:

a) Ducându-se la minister, găsește loturile într-un dosar și, fericit, își depune demisia.

b) Merge să-și încaseze câștigurile, dar este anunțat că numerele biletelor fuseseră inversate și atunci devine agresiv.

8. Deznodământul:

a) Naratorul propune două variante posibile.

b) El mărturisește apoi sincer că nu știe ce s-a întâmplat cu personajele sale.

III. Trăsăturile textului

1. Subiectul *nuvelei* este o înșiruire de conflicte exterioare între Lefter Popescu și alte personaje.

2. Obsedat de îmbogățire și de depășirea condiției sale sociale și materiale, este cuprins de o permanentă neliniște, de agitație.

3. Conflictele nuvelei și neliniștile personajului generează un comic savuros de situație, de limbaj și de caracter prin:

- a) unele întâmplări;
- b) modul de a se exprima al personajelor;
- c) atitudinea și comportamentul personajului.

4. Întâmplările capătă în final doar o aparență comică, deoarece personajul este victima unui joc al hazardului.

5. Cele trei moduri de expunere sunt îmbinate de autor cu o deosebită măiestrie.

6. Elementele de vocabular se caracterizează prin diversitate.

IV. Concluzii

1. Elementele de conținut și de formă ale nuvelei îi dau o valoare deosebită.

2. Ea poate sta alături de scrieri similare din literatura universală.

3. Le depășește însă prin naturalețea dialogului și prin autenticitatea personajelor.

*

* *

Scriitor clasic, I.L. Caragiale este cel mai mare dramaturg al literaturii române, care a creat prin comediile sale „O noapte furtunoasă”, „O scrisoare pierdută”, „Comul Leonida față cu reacțiunea” ș.a. tipuri umane surprinse într-o diversitate de situații, care le evidențiază însușirile caracteristice.

Memorabile, și la fel de cunoscute, ca și comediile, sunt și momentele și schițele: „Lanțul slăbiciunilor”, „Vizită...”, „D-l Goe...”, „Tren de plăcere”, „La Peleş”, „Un pedagog de școală nouă”, „Telegrame” etc. sau nuvelele: „O făclie de Paște”, „Două loturi”, „În vreme de război” ș.a.

Nuvela „Două loturi” a fost tipărită mai întâi în revista „Gazeta săteanului” (1898 – 1899), sub titlul inițial „Două bilete pierdute” și a fost dedicată lui Gherea. În 1901 a fost publicată în plachetă cu același titlu, apoi în volumul „Momente” – cu titlul „Două loturi”.

Universul nuvelei este mediul citadin, cunoscut din schițe și din alte nuvele, iar subiectul este luat din viața


micilor slujbași, care doresc, printr-un câștig întâmplător, să-și depășească umila condiție socială.

Nararea întâmplărilor se face la persoana a treia, acțiunea petrecându-se la începutul secolului al XX-lea, pentru că, la un moment dat, personajul principal, Lefter Popescu, exclamă indignat: „— Rușine pentru acest început de secol, de trei ori rușine!”. Acțiunea propriu-zisă se desfășoară toamna (Lefter renunțase la jacheta de vară, iar în momentul ultimei confruntări cu țigăncile este tăvălit prin noroi), spațiul de desfășurare fiind Bucureștiul: locuința lui Lefter Popescu, mahalaua Farfurigiilor, casa țiganilor, secția de poliție, berăria, sediul ministerului și al loteriei.

Prezența naratorului și a contactului acestuia cu cititorul este indicată, pe de o parte, de câteva construcții interogative („Dar ce au pierdut? ce caută?”, „Însă oricine mă poate întreba: Bine, dacă a pierdut biletele de unde știe d. Lefter de câștig?”) prin care stârnește interesul cititorului asupra întâmplărilor, iar pe de altă parte de câteva precizări referitoare fie la persoana acestuia („Cititorul a înțeles acum ce caută de trei zile pe brânci soții Popescu”), fie la persoana naratorului însuși („Dacă aș fi unul dintre acei autori care se respectă... Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept...”).

Firul epic începe cu intriga în care sunt înfățișate căutările desperate ale lui Lefter Popescu, personajul principal, urmată de expozițiune, din care aflăm că el și-a cumpărat două bilete la loterie cu banii împrumutați de la căpitanul Pandele. Acesta vine să-l anunțe pe prietenul său că cele două bilete au ieșit câștigătoare, dar Lefter nu le mai găsește. Sunt prezentate în aceste întâmplări atât cauza care declanșează acțiunea (presupusul câștig), cât și situația dificilă (pierderea biletelor), cărora le urmează desfășurarea acțiunii.

Lefter răscolește casa timp de trei zile, dar în zadar, până când își aduce aminte că pusese biletele în jachetă. Situația se complică însă și mai mult, deoarece soția vânduse jacheta unei țigănci în schimbul unor farfurii de porțelan. Înfuriat, el sparge toate farfuriile și pleacă apoi în căutarea țigăncilor împreună cu căpitanul Pandele și comisarul Turtureanu, co-interesați și ei în găsirea biletelor. Țigăncile sunt agresate,



jacheta este recuperată, dar biletele nu, nici după ce presupusele hoațe sunt încarcerate la secția de poliție, de unde sunt eliberate de un inspector.

În tot acest timp, Lefter Popescu *lipsise de la serviciu și este somat de șeful său să se prezinte degrabă la minister.* Mai întâi, cuprins de remușcări pentru comportamentul său față de chivuțe, Lefter încearcă o altă cale de negociere decât violența, dar *este acum rândul său să fie agresat.*

A doua zi, înapoindu-se la minister, *deschide un sertar ca să scoată dosarul unei afaceri și găsește cele două bilete de loterie.*

Acum acțiunea atinge **punctul culminant**, căci *Lefter este cuprins de o mare fericire.* Considerându-se scăpat de greutatea materiale și de exigența exagerată a „turbatului”, șeful său, își depune demisia, *afișându-și ostentativ și ironic superioritatea.*

Bucuria sa este însă de scurtă durată, căci, *mergând să încaseze câștigurile cele mari, bancherul îi comunica faptul că numerele biletelor erau inversate.* Reacția lui Lefter *este deosebit de violentă asupra propriei persoane (se jelește, se bate cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap, tropăie din picioare), cât și asupra bancherului încât acesta este nevoit „să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter”.*

Ajungând la **deznodământ**, *naratorul propune două variante posibile, vizând starea psihică a soților Popescu, după această cumplită deziluzie, dar mărturisește sincer că nu știe ce s-a întâmplat cu personajele sale.*

Subiectul nuvelei este o înșiruire de conflicte între Lefter Popescu și celelalte personaje. Astfel, I.L. Caragiale menține o tensiune permanentă a acțiunii și un ritm viu al epicului. De pildă, mai întâi, Lefter intră în conflict cu consoarta sa, față de care se arată neîndurător, apoi cu țigăncile, cu șeful său, cu bancherul sau chiar cu asociații săi, căpitanul Pandele și comisarul Turtureanu. Aproape de fiecare dată, el se dovedește intransigent, devine violent în gesturi sau în limbaj, în disperarea sa că nu-și va încasa sumele cuvenite în lipsa biletelor de loterie. Numai față de șeful său menține o atitudine de supunere, dar numai până în momentul găsirii biletelor, când devine ironic, aproape disprețuitor.

(Obsedat de a fi bogat și de a-și depăși umila condiție socială și materială, Lefter este cuprins de o permanentă neliniște. De pildă, după oboseala căutării biletelor prin casă, d. Lefter care ațipise vreun sfert de ceas, „se scoală drept, cu fața luminată de raza adevărului”, căci e convins că biletele se află în jachetă. Aflând că jacheta a fost vândută, după ce sparge toate farfuriile, trece la interogarea soției cu „un ton sever, dar calm”. El crede că chivuțele sunt „hoatele”, de aceea insistă pe lângă comisarul Turtureanu să fie neiertător cu acestea, iar preocuparea de a găsi biletele este așa de mare, încât își ia concediu și îi ascunde șefului său direct adevăratul motiv.

Conflictele nuvelei și neliniștile personajului generează un comic savuros. E vorba, mai întâi de un comic de situație ilustrat de unele întâmplări – comunicarea greșită a numerelor de către loterie, căutarea disperată a biletelor și apoi a jachetei, cele două conflicte cu chivuțele etc. – dar și de un comic de limbaj, ilustrat atât de modul de a se exprima al lui Lefter Popescu în funcție de evoluția evenimentelor, cât și de limbajul specific al țigăncilor. În această categorie de comic intră și unele nume proprii, căci numele „Lefter” ne duce cu gândul la cel predestinat să nu aibă nici un câștig în viață, „Mahalaua Farfurigiilor” este cea locuită de țiganii care se ocupau cu comercializarea farfuriilor, iar „Strada Emancipării” sugerează ideea eliberării dintr-o condiție socială precară, dorință care nu se va realiza.

Schimbarea de atitudine și comportament a personajului principal față de țigănci, față de Turtureanu și față de șeful său, duce la realizarea unui comic de caracter.

Întâmplările capătă însă în final doar o aparență comică, deoarece la sfârșit cititorul rămâne cu un gust amar, întrucât *personajul este doar victima unui joc al hazardului*.

Modul de expunere predominant este narațiunea, întrucât scrierea este o operă epică, dar Caragiale își dovedește și aici talentul de dramaturg prin folosirea dialogului foarte apropiat de comunicarea orală, care se desfășoară într-o succesiune dramatică de întrebări și răspunsuri, perfect adecvată momentelor acțiunii, stărilor sufletești ale eroilor și condițiilor sociale. Așa se explică prezența în text a numeroase

pronume interogative, a interjecțiilor, a substantivelor în cazul vocativ, a propozițiilor eliptice, a verbelor la imperativ și a unor tipuri diferite de intonație. Descrierea este puțin prezentă în operă și nesemnificativă, prin ea făcându-se referire la unele însușiri ale personajelor sau la aspectul mahalalei Farfurigiilor. Împletirea acestor moduri de expunere este atât de strânsă, încât *părțile narrative și cele câteva elemente descriptive par să constituie veritabile indicații de regie* referitoare la comportarea și la aspectul personajelor, la decorul în care se desfășoară acțiunea și la dialogul dintre personaje.

Și elementele de vocabular se caracterizează prin diversitate, pomind de la *limbajul țigăncilor* („oarba”, „să naibă parte”, „boiarule”, „a ține de cald”) și continuând cu alte expresii populare și locuțiuni aparținând celorlalte personaje sau naratorului: „un fel de slăbiciune la lingurea”, „a da pe undeva tava”, „i se taie încheieturile”, „nu mai putea de picioare și de mijloc” etc. Fiind înfățișat și mediul citadin, nu lipsesc din text nici neologismele („sardonic”, „galant”, „ipohondrie”, „stupid”, „volubilitate”, „infamie”, „laconic” etc.), prezente mai ales în comentariile naratorului și mai puțin în vorbirea personajelor.

Tot ceea ce această nuvelă cuprinde – fapte, întâmplări, atitudini, personaje, moduri de expunere etc. – îi dă o valoare deosebită putând să stea alături de mari realizări similare din literatura universală ca „Numărul câștigător” de Cehov sau „Mantaua” de N.V. Gogol. Scrierea lui Caragiale le depășește însă ca valoare prin naturalețea și vioiciunea dialogului și prin autenticitatea personajelor.

Caracterizarea personajelor

(Plan)

1. Nuvela are un număr mai mare de personaje decât *schita*, cu importanță diferită în acțiune.
2. Ele sunt personaje principale, secundare și episodice.
3. Lefter Popescu
 - a) este personajul principal:

- participă la toate momentele acțiunii;
- celelalte personaje acționează în funcție de el;
- b) este un mic funcționar, un slujbaş neînsemnat și sărac al statului;
- c) numele său sugerează sărăcia și banalitatea;
- d) se hrănește cu iluzia că s-ar putea îmbogăți pe neașteptate, deși inițial se arată neîncrezător, pesimist;
- e) găsirea lozurilor devine o obsesie și Lefter se află într-o permanentă agitație;
- f) este continuu impulsiv, violent, brutal și intră în conflict cu toți;
- g) este suspicios și are impresia că toată lumea se opune îmbogățirii lui;
- h) are și momente de generozitate, dar este o generozitate interesată;
- i) el evoluează între speranță și disperare, trece de la deznădejde la explozii de furie.
- j) trăiește o clipă de satisfacție și, fericit că și-a găsit biletele, își înaintează demisia, cu o vădită ironie la adresa superiorului;
- k) în momentul când constată năruirea visului de înăvuițire se comportă ca un nebun;
- l) el este un om obișnuit, aflat însă într-o situație neobișnuită;
- m) nu e un inadaptat, un revoltat, o victimă socială, ci una a hazardului;
- n) autorul îl învăluie cu înțelegere și compasiune;
- o) pentru a evidenția trăsăturile personajului, autorul apelează la toate mijloacele de caracterizare directă și indirectă.

4. Căpitanul Pandele și comisarul Turtureanu

- a) sunt prieteni cu Lefter și se aseamănă prin dorința de a câștiga bani;
- b) ei nu se manifestă violent;
- c) comisarul le adresează și le cercetează pe Țigănci prin mijloace nu lipsite de violență;

5. Domnul Georgescu

- a) este șeful lui Lefter, numit de subalterni „turbatul”;

Just like the old you

b) este funcționarul superior, care se poartă cu aroganță și lipsă de înțelegere;

c) își tratează subalternii cu superioritate și-i suprasolicită pentru a intra în grațiile ministrului.

6. Cele trei ȝigănci

a) constituie o prezență pitorească în operă;

b) se individualizează prin mediul în care trăiesc, prin felul de a vorbi, de a acționa;

c) ele sunt cinstitute și maltratate pe nedrept;

d) acumulând o experiență tristă, ele știu să se apere;

e) autorul le privește cu simpatie și cu înțelegere.

7. Concluzii

a) I.L. Caragiale a reușit prin toate personajele să creeze un univers uman al orașului de la începutul secolului al XX-lea.

b) Între indivizii acestui univers se stabilesc diferite relații cu pronunțate determinări sociale.

*

* *

Fiind de mai mare întindere și cu o acțiune mai complicată decât a schiței, *nuvela* are și un număr mai mare de personaje, cu importanță diferită în derularea evenimentelor.

Așa se explică și faptul că în opera literară „*Două loturi*”, fiind o *nuvelă*, întâlnim un *personaj principal* (Lefter Popescu), *personaje secundare* (doamna Popescu, căpitanul Pandele, comisarul Turtureanu, chivuțele) și *episodice* (șeful lui Lefter Popescu, bancherul, cei doi sergenți).

Lefter Popescu este personajul principal al nuvelei, întrucât participă la toate momentele acțiunii, iar toate celelalte personaje acționează în funcție de comportamentul și de atitudinea lui, de relația pe care o stabilesc cu acesta, cu cele mai multe dintre ele aflându-se într-un conflict temporar sau de durată.

El este un mic funcționar, un slujbaș neînsemnat al statului care duce o existență strâmtorată, starea lui socială și materială fiind evidențiată chiar de numele său, care sugerează sărăcia, lipsa banilor (Lefter) și banalitatea (Popescu),

nume predestinat unui om care nu are nici un fel de câștig în viață.

Se hrănește cu iluzia că s-ar putea îmbogăți pe neașteptate, deși inițial se arată neîncrezător în șansa de a câștiga, pesimist, după propria mărturisire sau a autorului:

„Când a cumpărat biletele, dl. Lefter a râs pesimist:

— Ți-ai găsit! eu și noroc!”

„... și izbucni într-un hohot de râs, un râs vânăt:

— Hahaha! să știi, nene Turturene, că le găsim tocma u doua zi după termen... Îmi cunosc eu norocul!... Hahaha!”

Găsirea lozurilor, pentru el, devine o obsesie, e gata să renunțe la slujbă și se află într-o permanentă agitație. Neli-niștea sa continuă este remarcată și de Turtureanu care îi reproșează:

„— De mare belea mi se pare că m-ai dat, nene Popescule, cu ipohondriile dumitale!”

„Surescitarea lui atinge faza mâniei teatrale” (G. Călinescu, 11) când află de jachetă, dar el este continuu impulsiv, violent, brutal și intră în conflict cu toți, indiferent că e vorba de soție, de prieteni sau de dușmani. Se manifestă astfel, deoarece este suspicios și are impresia că toată lumea se opune de a deveni bogat. *colchima bogat*

Are și momente de generozitate, dar este o generozitate interesată, căci oferă un anumit procent din posibilul câștig căpitanului Pandele numai pentru a respecta superstiția că se câștigă doar cu bani de împrumut, iar comisarului este dispus să-i acorde un procent și mai mare pentru a face presiuni asupra țigăncilor să înapoieze biletele.

Afectiv, Lefter Popescu evoluează între speranță și disperare și apoi trece de la deznădejde la explozii de furie: țipă la soție, sparge farfuriile, o bate pe țigancă și îl apostrofează până și pe comisarul Turtureanu.

În momentul găsirii biletelor, trăiește o clipă de supremă satisfacție și, fericit că poate să-l trateze și să-i vorbească șefului de la egal la egal, își înaintează demisia, strecurând o doză de ironie remarcată și de autor: „sub forma-i laconică [demisia n.n.], ascunde atâta bogată ironie.”

Fericirea eroului ține însă destul de puțin pentru că biletele erau inversate, și, atunci când constată că visul său de

îmbogățire s-a năruit, disperarea atinge cote maxime și, se comportă ca un nebun: îl jignește pe bancher, își dă palme și pumni, bate din picioare, se jelește, face un tărăboi de nedescris.

Cu toate aceste manifestări ale sale, Lefter Popescu este un om obișnuit, însă situația în care se află este neobișnuită și de aceea comportamentul său nu este normal.

El nu este un inadaptat, un revoltat, nici o victimă socială, ci una a hazardului. El își urmărește strict istoria personală și soarta lui este hotărâtă „de o instanță crudă și glumeată: culmea ghinionului” (Mircea Tomuș, 28).

De remarcat este și faptul că, în ciuda situațiilor comice care este prezentat personajul, atitudinea scriitorului nu este una acidă, batjocoritoare, ci îl învăluie cu multă înțelegere și chiar compasiune, care apare pregnant exprimată în finalul nuvelei.

Trăsăturile de caracter ale personajului sunt prezentate, după cum am văzut, atât direct de către autor, de alte personaje sau de personaj însuși, ori se desprind indirect din faptele, comportamentul, gândurile și frământările sale sufletești, din limbajul folosit și chiar din numele purtat.

Celelalte personaje, cele secundare și episodice, sunt prezentate în relație cu Lefter Popescu, personajul principal.

Căpitanul Pandele și comisarul Turtureanu sunt prietenii lui Lefter și se aseamănă cu acesta prin dorința lor de a câștiga bani, însă nu se manifestă aprig, nu sunt impulsivi, deși comisarul le arestează și le cercetează pe țigănci prin mijloace nu lipsite de violență.

Domnul Georgescu, șeful, numit nu întâmplător de Lefter și de ceilalți subalterni „turbatul”, din cauza lipsei lui de omenie, este tipul funcționarului superior care se poartă cu aroganță și lipsă de înțelegere. El își tratează subalternii cu superioritate, de sus, și, lingușitor fiind și dornic de avansare, îi suprasolicită pe ceilalți funcționari pentru a intra în grațiile ministrului.

O prezență pitorească în nuvelă o constituie cele trei țigănci, care se individualizează de restul personajelor prin mediul în care trăiesc, prin felul de a vorbi, de a acționa și prin comportament. Ele sunt cinstite și sunt maltratate pe

nedrept, însă în urma tristei lor experiențe știu să se apere atunci când Lefter le vizitează singur a doua oară. Munca lor cinstită și sinceritatea dovedită îl determină pe scriitor să le privească cu multă simpatie și înțelegere.

Prin toate personajele nuvelei, I.L. Caragiale a reușit să creioneze universul uman al orașului de la începutul secolului al XX-lea, între ai cărui indivizi se stabilesc numeroase relații bazate pe afecțiune și prietenie, dar și pe antipatie și dușmănie, unele și cu pronunțate determinări sociale.

4. POVESTIREA

(Plan)

1. Cuvântul *povestire* este un derivat de la verbul *a povesti* și are sensuri diferite:

a) în sens larg se confundă cu narațiunea ca mod de expunere;

b) în sens restrâns denumește o specie a genului epic scurt, alături de *schită* și *nuvelă*.

2. *Povestirea* are următoarele trăsături specifice:

a) ea relatează un singur fapt, interesul naratorului concentrându-se asupra acțiunii, nu a personajelor;

b) relatarea întâmplărilor se face din punctul de vedere al naratorului, care este martor sau participant direct la întâmplări;

c) naratorul nu se identifică cu autorul și relatarea se face la persoana I, sporind subiectivitatea relatării;

d) relația dintre narator și cititor (ascultător) este mai directă și mai strânsă, realizându-se prin oralitatea stilului;

e) se creează o anumită atmosferă a *povestirii*, în care cititorul este introdus printr-un veritabil ceremonial, pentru stimularea atenției și menținerea suspansului;

f) timpul faptelor relatate este situat în trecut și dă posibilitatea folosiri evocării.

3. *Povestirea* este o specie epică cultă de mică întindere, în care este prezentat un singur fapt din trecut, interesul naratorului concentrându-se asupra acțiunii, nu a personajelor, iar relatarea se face, subiectiv, la persoana I, din

punctul de vedere al naratorului, care este autor sau participant direct la întâmplare.

4. Relația narator – receptor creează posibilitatea adoptării povestirii în povestire sau a povestirii în ramă, ca în operele:

- a) *Halima*;
- b) *Povestirile unui vânător* de Turgheniev;
- c) *Hanul Ancuței* de Mihail Sadoveanu

5. Povestiri au mai scris:

- E.A. Poe;
- N. Gogol;
- G. Flaubert;
- Emil Zola;
- I.L. Caragiale;
- Gala Galaction;
- Vasile Voiculescu;
- Ion Creangă;
- Mircea Eliade;
- Ion Agârbiceanu;
- Ionel Teodoreanu.

*

* *

Termenul *povestire* este un derivat al verbului a *povesti* și are sensuri diferite. În sens larg, se confundă cu narațiunea ca mod de expunere specific genului epic, deoarece denumește un procedeu, o modalitate de prezentare a unei întâmplări sau a unui șir de întâmplări.

În sens restrâns însă, *povestirea* denumește o specie a genului epic scurt, alături de *schiță* și de *nuvelă*, dar care are trăsături definitorii specifice. Ca întindere, este mai apropiată de *nuvelă*, cu care se confundă de obicei, dar de care este deosebită.

În primul rând, se relatează un singur fapt, interesul naratorului concentrându-se asupra situației relatate, asupra acțiunii, nu asupra personajului și a psihologiei lui ca în *nuvelă*.

În al doilea rând, relatarea întâmplărilor se face din punctul de vedere al naratorului, care este martor sau participant direct la întâmplările (evenimentele) povestite. De

•
aceea *naratorul nu se identifică cu scriitorul*, nici ca persoană, nici ca atitudine, iar *povestirea întâmplărilor se face la persoana I*, ceea ce duce la o pronunțată notă subiectivă a *relatării, a narațiunii*.

Totodată, obiectivitatea specifică *nuvelei* este diminuată în *povestire* și datorită *relației dintre narator și cititor (ascultător)*, care este mai directă și mai strânsă și realizată prin *oralitatea stilului, a exprimării*, marcată în primul rând prin numeroase *formule de adresare*.

Naratorul *crează o anumită atmosferă a povestirii*, care rezultă din caracterul spectaculos al *întâmplării* și este în deplină concordanță cu aceasta.

Intrarea cititorului (ascultătorului) în această atmosferă se realizează *printr-un veritabil ceremonial*, care are în vedere stimularea atenției și a emoției acestuia și menținerea suspansului.

Timpul faptelor relatate este situat în trecut, care prin depărtarea față de prezent creează posibilitatea unor *întâmplări ieșite din comun* și a folosirii *evocării* ca modalitate preferată.

Așadar, *povestirea este o operă epică cultă de mică întindere*, în care este prezentat un singur fapt din trecut, *interesul naratorului concentrându-se asupra acțiunii, nu a personajelor*, iar *relatarea se face, subiectiv, la persoana I, din punctul de vedere al naratorului, martor sau participant direct la întâmplare*.

Relația narator – receptor din cadrul *povestirii* creează și posibilitatea adoptării *povestirii în povestire*, sau a *povestirii în ramă*, modalitate întâlnită în literatura universală în „*Halima*”, în „*Povestirile unui vânător*” de Turgheniev, iar în literatura română în „*Hanul Ancuței*” de Mihail Sadoveanu.

Au mai scris povestiri E.A. Poe, N. Gogol, G. Flaubert, Emil Zola, A. Daudet, I.L. Caragiale, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Ion Creangă, Ionel Teodoreanu ș.a.

Iapa lui Vodă

de Mihail Sadoveanu

Conținutul

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. În operele sale – *povestiri și romane* – Mihail Sadoveanu a abordat cu predilecție istoria, civilizația străveche a satului românesc și natura.

2. Un loc aparte în creația sa îl ocupă volumul „*Hanul Ancuței*” (1928) din care face parte și *povestirea „Iapa lui Vodă”*.

II. Conținutul

1. Întâmplările sunt istorisite de Ioniță comisul, unul dintre cei nouă povestitori.

2. Povestirea conține două planuri narrative care se intersectează, unul dintre ele fiind inserat în celălalt.

Primul plan narativ:

a) Totul se petrece într-o toamnă aurie, într-o vreme îndepărtată, la Hanul Ancuței.

b) În mijlocul trecătorilor adunați pe lângă focuri se află Ancuța cea tânără, hangița.

c) Hanul impresionează prin grosimea zidurilor și prin mulțimea drumeților pe care poate să-i adăpostească.

d) Printre aceștia se găsește și Ioniță, comisul din Drăgănești.

e) El se laudă cu descendența calului său din „iapa lui Vodă”.

Al doilea plan al narațiunii

f) Comisul își începe istorisirea, evocând vremurile de odinioară de la același han al Ancuței.

Revenirea la primul plan narativ

g) Toți cei prezenți se așază în jurul lui și se pregătesc să asculte povestea.

h) Moldova curgea în vale printre zăvoaie, iar în depărtare se vedeau munții.

Revenirea la al doilea plan al narațiunii

i) În timp ce comisul poposise la han, își face apariția un mare boier.

j) El cinstește cu acesta și i se plânge de nedreptățile îndurate.

k) În cazul că nu i se va face dreptate de către Vodă, pretinde ca acesta să-i pupe iapa nu departe de coadă.

Revenirea la primul plan narativ

l) Ancuța cea tânără ascultă cu atenție pretenția comisului și se preface că nu pricepe.

Revenirea la al doilea plan al narațiunii

m) După ce cinstește o oală cu must roșu răzeșul pleacă.

n) Ajungând la curte, răzeșul este primit îndată.

o) Acolo constată că boierul cel mare de la han nu era altul decât Vodă.

p) Domnitorul îi face dreptate și-l întreabă ce s-ar fi întâmplat dacă-l nedreptătea.

r) Comisul Ioniță îi răspunde, cu umor, că el nu-și ia vorba înapoi.

s) Vodă face haz și trimite un slujbaș să-i facă dreptate răzeșului.

Revenirea la primul plan al narațiunii

ș) Comisul susține descendența calului său din „iapa lui Vodă” și de aceea trebuie privit ca un lucru rar.

t) Odată terminată această poveste, poate fi istorisită alta.

III. Trăsăturile textului

1. Autorul folosește procedeul inserției sau al povestirii în ramă, iar cele două planuri ale narațiunii alternează.

2. Faptele fiecărui plan narativ se înlănțuie logic.

3. În text apar doi naratori:

a) unul înfățișează ambianța și oamenii de la han;

b) al doilea – comisul Ioniță – relatează o întâmplare de demult al cărei protagonist a fost.

4. Naratorul creează atmosfera propice evocării.

5. Se realizează relația directă dintre narator și ascultător:

- printr-un adevărat ceremonial;
- prin adresarea directă.

6. Relatarea întâmplării cu iapa lui Vodă se face la persoana I, ceea ce sporește subiectivitatea istorisirii.

7. Prin narațiune și evocare se creează și o lume de legendă, fabuloasă.

8. Acestor două moduri de expunere li se adaugă și descrierea, care accentuează atmosfera de legendă și dialogul care pune în evidență oralitatea exprimării, realizată prin:

- a) construcții exclamative și interogative;
- b) interjecții;
- c) construcții în vocativ;
- d) expresii și cuvinte populare ori regionale.

9. Cuvintele populare și regionalismele creează și impresia de vechime, accentuată de prezența arhaismelor.

10. Felul de a povesti al personajului narator pune în evidență umorul.

IV. Concluzii

- 1. Textul are toate notele caracteristice ale unei povestiri.
- 2. Originalitatea lui absolută constă în arta povestirii.

*

* *

Mihail Sadoveanu (1880 – 1961), scriitor reprezentativ al secolului al XX-lea, este *autor a numeroase romane și povestiri*, în care a abordat, cu predilecție, *istoria, civilizația străveche a satului românesc și natura*.

Un loc aparte în creația sadoveniană îl ocupă volumul „*Hanul Ancuței*” apărut în anul 1928 și care face o strălucită dovadă a artei sale narative.

Din acest volum face parte și *povestirea „Iapa lui Vodă”*, întâmplările fiind istorisite de Ioniță comisul, din Drăgănești, unul dintre cei nouă povestitori care se întâlnesc la Hanul Ancuței de pe Valea Moldovei, la întretărirea drumurilor spre Roman și Iași.

În primul plan narativ al povestirii se fixează timpul și spațiul prin intermediul narațiunii, dar și al descrierii. Totul se petrece „într-o toamnă aurie”, „într-o îndepărtată vreme,

demult", când a dăruit Dumnezeu rod bogat în podgoriile din Țara-de-Jos, prilej de petreceri și de povești la Hanul Ancuței.

Aici, în mijlocul trecătorilor *adunați pe lângă focuri să vorbească și să petreacă*, se află Ancuța cea tânără, hangiță la fel de frumoasă și de vioaie ca și mama sa, iar hanul impresionează prin grosimea zidurilor sale și prin mulțimea drumetilor pe care poate să-i adăpostească. Printre aceștia se găsește și Ioniță comisul din Drăgănești, care-i uimește pe ceilalți prin calul său „vrednic de mirare”, căci era „numai pielea și ciolanele”. Provocat de unul dintre interlocutori, de moș Leonte, comisul se laudă cu descendența calului său din „iapa lui Vodă”.

Acum, în relatare, *intervine al doilea plan al narațiunii* în care coconul Ioniță își începe istorisirea și evocă mai întâi *vremurile de odinioară de la același han al Ancuței* celelalte, cu nimic deosebite de cele de acum, numai că el, prezent și atunci, era foarte necăjit, căci, călare pe iapa sa, pornise spre domnie spre a i se face dreptate pentru pământul moștenit de la tatăl său.

Planul narativ se întrerupe pentru a consemna reacțiile celor prezenți și pentru a descrie splendoarea peisajului în acea zi frumoasă de toamnă, însă nechezatul calului său îi oferă comisului prilejul de a-și relua istorisirea din trecut. Astfel aflăm că în timp ce în drumul său spre domnie poposisese la Hanul Ancuței, își face apariția un mare boier, căruia i se plânge de nedreptățile îndurate și îi spune că dacă nici Vodă nu-i va face dreptate, atunci „să poștească măriia sa să-i pupe iapa nu departe de coadă”.

Din nou, cel de-al doilea plan al narațiunii se întrerupe, pentru că, de data aceasta, autorul evidențiază reacțiile *hangitei celei tinere* la istorisirea comisului, pe care acesta o reia însă îndată.

După ce boierul cinstise o oală cu must roșu pleacă, dar ajungând la curte, unde este primit îndată, comisul Ioniță constată cu surprindere că boierul cel mare pe care-l întâlnise la han nu era altul decât Vodă Mihalache Sturza.

Cercetând documentele, domnitorul îi face dreptate răzeșului și, amintindu-și de întâmplarea de la han, îl întreabă cu

umor ce s-ar fi întâmplat dacă-l nedreptătea. Răspunsul comisului vine prompt, strălucitor, cu aceeași notă de umor: „Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!” Om cu simțul umorului, Vodă face haz de răspunsul lui Ioniță comisul și trimite cu el un slujbaş ca să-i facă dreptate.

Revenind la primul plan narativ, răzeșul conchide că întâmplarea relatată constituie un argument în susținerea ideii că descendența calului său din iapa lui Vodă îl îndreptățește să fie privit „ca un lucru rar”:

„Iaca de ce trebuie să vă uitați ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare: pentru că asta-i moștenire din iapa lui Vodă”.

Apoi finalul replicii sale creează posibilitatea inserției altei povestiri, care se va depăna la Hanul Ancuței:

„Ș-acum să mai primim vin în ulcele și să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun”.

Urmărind structura narațiunii, se constată că autorul folosește procedeul inserției, care constă în includerea unei povestiri în interiorul alteia și care se mai numește și povestire în ramă. Inserția este anunțată prin construcția „Asta-i o poveste pe care aș putea s-o spun dacă m-ascultați...”, iar când firul epic se întrerupe din cauza alternanței celor două povestiri, reluarea lui se face prin enunțuri de tipul „Cum vă spuneam, domnilor mei”, „urmă răzășul” etc.

Ultima construcție asigură, pe lângă alternanță, și înlănțuirea logică a secvențelor fiecărei narațiuni, care se realizează și prin expresiile „Aha”, „iaca”, „așa”, „pe urmă”, „după aceea”.

Datorită structurii sale binare, în textul epic apar doi naratori: unul, care se identifică cu autorul și înfățișează ambianța și oamenii de la Hanul Ancuței, atitudinea lor față de istorisirile celorlalți, și al doilea, comisul Ioniță, care, amintindu-și, relatează o întâmplare de demult al cărei protagonist a fost.

Naratorul creează atmosfera proprie evocării înfățișând imaginea de odinioară a hanului și a celeilalte Ancuțe:

„Pe vremea aceea tot în acest loc ne aflam, în preajma focurilor și al carălor cu must, cu alți oameni care acuma-s

oale și ulcele; și-n jurul nostru umbla Ancuța cealaltă, mama acesteia, care și ea s-a dus într-o lume mai puțin veselă”.

Apoi, printr-un adevărat ceremonial, se realizează relația directă dintre narator și ascultători, care își manifestă curiozitatea prin vocea lui moș Leonte și, dorind să afle istoria, s-așază „în juru-i pe butuci și pe proțapurile carălor, cu bărbiile înălțate și cu ochii rotunzi. Ancuța cea tânără stă în prag, rezemată de ușă”. Relația aceasta nemijlocită și strânsă este sugerată și prin folosirea unor formule de adresare „prietine Leonte”, „cucoane Ioniță”, „domnilor mei”, întrebunțate în cadrul dialogurilor inserate în narațiune.

Relatarea întâmplării cu iapa lui Vodă se face la persoana întâi, ceea ce sporește subiectivitatea istorisirii, naratorul exprimându-și regretul, melancolia și nostalgia față de vremurile trecute și de oamenii acelor timpuri, sentimente pe care le transmite și ascultătorilor. Acestea sunt reliefate prin expresii ca „răspunse serios”, „zâmbi fără veselie”, „au fost vorbe care-au zburat ca frunzele de toamnă”, „cu ochii rotunzi”, „s-a dus într-o lume mai puțin veselă”, „părea că râde cu tristeță.” etc.

Prin narațiune și evocare se creează și o lume de legendă, fabuloasă. Astfel, calul comisului „este calul din poveste înainte de a mânca tipsia cu jar” și care „necheză deodată, subțire și rânji înspre noi ca un demon”, iar iapa a devenit „ochi ori dinte de lup”. Această atmosferă este sporită și prin intermediul descrierii, prezente încă la începutul textului, de unde aflăm de anul „când au căzut de Sântilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei”. De asemenea, hanul este descris ca un loc de siguranță („Avea niște ziduri groase de ici până colo și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveam dinspre partea hoților”), dar și de tăină, unde oamenii își descarcă sufletele, își spun păsurile sau istorisesc întâmplări fabuloase.

Narațiunii, evocării și descrierii i se adaugă dialogul, prin care se reliefează unele trăsături ale personajelor, precum și oralitatea exprimării personajelor, care conține construcții exclamative și interogative („să

știi dumneata", „cum să n-ascultăm", „cum așa", „prea bine", „scoală-te", „cum rămâne" etc.), interjecții („ei", „dă", „iaca", „aha" etc.), construcții în vocativ („prietine Leonte", „cucoane Ioniță", „oameni buni", „cinstite boierule", „omule" etc.), expresii și cuvinte populare ori religioase („vier", „a se oploși", „hartan", „chimir", „șiac", „ogrinji", „proșap", „harapnic", „botfor", „a fi oale și ulcele", „a băga de samă", „a sta stâlp", „a-și tine firea", „a i se împăienjeni vederea" etc.).

Cuvintele populare și mai ales regionalismele realizează și o impresie de vechime, accentuată și de prezența arhaismelor „divan", „hotarnică", „ocină", „stânjen", „pecete", „îndreptări" etc.

Felul de a povesti al personajului narator pune în evidență umorul, care este nota dominantă a istorisirii. Astfel, comisul Ioniță, în ciuda ironiei lui moș Leonte la adresa calului său, își susține cu înverșunare punctul de vedere, precizând că asemenea cal „la mâncare se uită c-un ochi și nu se supără când îl las neadăpat. Și șaua parcă-i crescută dintr-însul". De un comic irezistibil este discuția răzeșului cu boierul de la han în momentul în care acesta îi dezvăluie intențiile în cazul în care vodă nu-i va face dreptate („Să poștească măria sa să-i pupe iapa nu departe de coadă"). Comicul de situație atinge apogeul când, ajuns la domnie, comisul Ioniță constată cu uimire și teamă că boierul de la han nu era altul decât Vodă. Cu toate acestea, încurajat de atitudinea binevoitoare a domnitorului, la întrebarea acestuia ce s-ar fi întâmplat dacă nu i s-ar fi făcut dreptate, comisul răspunde hâtru, râzând, ușurat de emoțiile prin care trecuse și satisfăcut de hotărârea lui Vodă: „Da, măria ta [...] cum să rămâie? Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!"

Privit în ansamblu său, textul literar „Iapa lui Vodă" are toate trăsăturile caracteristice ale unei povestiri care niciodată „n-a fost mai rafinată în simplitatea ei". (Nicolae Manolescu – apud 13).

știi dumneata", „cum să n-ascultăm", „cum așa", „prea bine", „scoală-te", „cum rămâne" etc.), interjecții („ei", „dă", „iaca", „aha" etc.), construcții în vocativ („prietine Leonte", „cucoane Ioniță", „oameni buni", „cinstitute boierule", „omule" etc.), expresii și cuvinte populare ori religioase („vier", „a se oploși", „hartan", „chimir", „șiac", „ogrinji", „proțap", „harapnic", „botfor", „a fi oale și ulcele", „a băga de samă", „a sta stâlp", „a-și tine firea", „a i se împăienjeni vederea" etc.).

Cuvintele populare și mai ales regionalismele realizează și o impresie de vechime, accentuată și de prezența arhaismelor „divan", „hotarnică", „ocină", „stânjien", „pecete", „îndreptări" etc.

Felul de a povesti al personajului narator pune în evidență umorul, care este nota dominantă a istorisirii. Astfel, comisul Ioniță, în ciuda ironiei lui moș Leonte la adresa calului său, își susține cu înverșunare punctul de vedere, precizând că asemenea cal „la mâncare se uită c-un ochi și nu se supără când îl las neadăpat. Și șaua parcă-i crescută dintr-însul". De un comic irezistibil este discuția răzeșului cu boierul de la han în momentul în care acesta îi dezvăluie intențiile în cazul în care vodă nu-i va face dreptate („Să poștească măria sa să-i pupe iapa nu departe de coadă"). Comicul de situație atinge apogeul când, ajuns la domnie, comisul Ioniță constată cu uimire și teamă că boierul de la han nu era altul decât Vodă. Cu toate acestea, încurajat de atitudinea binevoitoare a domnitorului, la întrebarea acestuia ce s-ar fi întâmplat dacă nu i s-ar fi făcut dreptate, comisul răspunde hâtru, râzând, ușurat de emoțiile prin care trecuse și satisfăcut de hotărârea lui Vodă: „Da, măria ta [...] cum să rămâie? Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!"

Privit în ansamblu său, textul literar „Iapa lui Vodă" are toate trăsăturile caracteristice ale unei povestiri care niciodată „n-a fost mai rafinată în simplitatea ei". (Nicolae Manolescu – apud 13).

Caracterizarea personajelor (Plan)

1. Evocând fapte de demult, autorul aduce în prim-plan și chipul câtorva personaje.

2. Primul dintre ele este **comisul Ioniță**:

- a) este personaj principal;
- b) apare în postura de narator al unei întâmplări la care a fost participant direct;
- c) portretul fizic este prezentat în primul plan narativ;
- d) însușirile fizice, trăsăturile aspre și figura sa tristă dezvăluie greutatea prin care trecuse;
- e) este isteț, atâteștiutor, cu o bogată experiență de viață;
- f) țaran de felul său, simte nevoia să se destăinuie;
- g) este mândru de calul său;
- h) sensibil și demn, reacționează atunci când este ironizat, căutând alte argumente în susținerea punctului său de vedere;
- i) are harul vorbirii, al zicerii și se confesează fără insistențe și fără reținere;
- j) dispune de o adevărată artă a persuasiunii și a conversației, știind să-și atragă interlocutorii;
- k) este lovit de nedreptățile dușmanilor și încearcă să-și facă dreptate;
- l) demn și corect, își susține cauza prin numeroase dovezi;
- m) este hâtru, are simțul umorului și face haz de necaz, încercând să se consoleze;
- n) este generos, respectuos și mândru, în limitele decenței;
- o) contactul cu domnitorul îi produce emoții;
- p) emoțiile se transformă în teamă, care se risipește datorită atitudinii lui Vodă și repetă gluma referitoare la cal;
- r) este mândru de condiția sa socială și, fără a fi infatuat, este conștient de calitățile sale;
- s) consideră că aparține unei lumi aparte, legendare;
- ș) sunt folosite diverse modalități de caracterizare:
 - prezentarea directă prin descriere;

- prin felul de a vorbi și relația cu celelalte personaje;

- prin precizările autorului sau ale personajului însuși.

3. Un alt personaj este **Vodă Mihalache Sturza**:

a) este personaj real, domn al Moldovei între 1834 și 1849;

b) apare în dublă ipostază;

c) la început este luat de către cei de la han drept un mare boier;

d) este apropiat de supușii săi și știe să se bucure de veselie lor;

e) le ascultă cu atenție păsurile și se dovedește deosebit de abil în discuții;

f) are simțul umorului;

g) în ipostaza de domnitor, stârnește emoții celor cu care vine în contact și se dovedește corect;

h) și în această postură, se dovedește același om cu simțul umorului;

i) este o fire sinceră, veselă și știe să aprecieze istețimea, franchețea și vorba de duh;

j) îmbină intransigența cu bonomia;

k) sunt folosite diferite modalități de caracterizare:

- tehnica quiproquo-ului;

- apare înfățișat doar într-unul din cele două planuri narrative;

- prezentat direct prin descriere;

- prin relatarea faptelor, prin felul de a vorbi;

- prin comportare și prin mimică;

4. **Ancuța cea tânără, hangița**:

a) este singura prezență feminină în operă;

b) portretul ei fizic și moral este realizat în permanență prin simetrie cu Ancuța cea de demult, mama sa;

c) se aseamănă cu aceasta atât fizic, cât și comportamental:

- este la fel de sprâncenată și de vicleană;

- ocupă același loc în spațiul narațiunii;

- sunt stăpânite de curiozitate, manifestată însă cu discreție.

5. Moș Leonte

- a) este o prezență episodică;
- b) este un om priceput la toate;
- c) știe să-l provoace pe interlocutor;
- d) este ironic, având simțul umorului;
- e) este insinuant, dar devine deodată concesiv, după ce își atinge scopul.

6. Concluzii

a) Personajele sunt de o mare diversitate tipologică și caracterizate prin diverse procedee.

b) Se încadrează perfect structurii narative căreia îi dau consistență și unitate.

*

* *

Evocând fapte de demult, autorul aduce, în opera literară „Iapa lui Vodă”, în prim-plan nu numai întâmplarea istorisită de comisul Ioniță, ci și chipul câtorva personaje prezente în narațiune și ale căror însușiri fizice și morale le evidențiază.

Primul dintre ele, și *personaj principal*, este comisul Ioniță, neam de neamul lui „răzăș de la Drăgănești, din ținutul Sucevei”, care apare în operă în postura de narator al unei întâmplări la care a fost participant direct, fiind prezent însă în ambele planuri ale narațiunii.

Sub aspect fizic este prezentat în primul plan narativ: „Era un om nalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată”. În jurul mustății tușinate și la coada ochilor mititei, pielea era scrijelită în crețuri mărunte și nenumărate. Ochiul lui era aprig și neguros, obrazul cu mustață tușinată părea că râde cu tristeță”. În chimir, pe sub straietele de șiac „avea o pungă destul de grea”.

Însușirile fizice, trăsăturile aspre și figura sa tristă dezvăluie greutatea prin care trecuse, căci fusese bântuit de toate valurile necazurilor și adunase mult venin în inima sa.

Țăran de felul său, isteț, atoateștiutor, cu o bogată experiență de viață, căci „se lua la întrecere până și cu moș Leonte la talmăcirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta”, simte nevoia să se destăinuie și, mândru de calul său, le dezvăluie interlocutorilor descendența acestuia: „Aista-i cal dintr-o viță aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cu care m-am

fudulit eu în tinerețele mele și la care s-a uitat cu mare uimire chiar mânia sa Vodă Mihalache Sturza...”

Sensibil și demn, când este ironizat se supără și caută cu îndârjire alte argumente pentru a-și susține punctul de vedere: „— Să știi dumneata, prietene Leonte! strigă răzășul zbârlindu-și mustața tușinată. Asemenea cal uscat și tare nu știe de nevoie, nici de trudă. La mâncare se uită numai c-un ochi și nu se supără când îl las neadăpat. Și șaua parcă-i crescută dintr-însul.”

Ca și eroii lui Creangă, are harul vorbirii, al zicerii și, retrăind cu nostalgie vremurile apuse ale tinereții, se confesează celor de față fără insistențe și fără reținere, punând doar condiția să fie ascultat:

„— Se-nțelege. Asta-i o poveste pe care aș putea să v-o spun, dacă m-ascultați...”

Dispune de o adevărată artă a persuasiunii și a conversației, știind să-și atragă interlocutorii, așa cum procedează și cu boierul sosit la han căruia îi destăinuie toate necazurile și hotărârea de a se plânge lui Vodă. Ca și alți răzeși ai lui Sadoveanu, este lovit de nedreptățile dușmanilor celor lacomi de averi și încearcă să-și facă dreptate mergând la curtea domnească. Deși durerea și nemulțumirile lui sunt numeroase și mari, este demn și corect, căci își susține cauza, adunând numeroase dovezi referitoare la drepturile ce i se cuvin.

Totodată este hâtru, are simțul umorului și, făcând haz de necaz, încearcă să se consoleze în eventualitatea unei nereușite în dobândirea drepturilor, printr-o vorbă de duh, semețindu-se că-i va spune lui Vodă „să-i pupe iapa nu de parte de coadă.”

În relația cu „boierul cel mare” sosit la han, se dovedește respectuos și mândru în limitele decenței, căci ține neapărat să plătească cinstea făcută cu must roșu.

Cu toate că știe că are dreptate, contactul cu domnitorul îi produce emoții, simțind că inima îi bate cu putere, că tot sângele i-a năvălit în ochi și i s-au împăienjenit vederile.

Când constată că domnitorul și oaspetele de la han sunt una și aceeași persoană, emoțiile, firește de altfel, se transformă în teamă („Pe loc am înțeles că trebuie să închid

ochii și să fiu înfricoșat.”), dar aceasta se risipește și devine mai îndrăzneț îndată ce își dă seama că „ochii boierului meu se încrețeau a răs ca și la han”. Mai mult decât atât, comisul, la întrebarea lui Vodă, repetă gluma referitoare la cal, deoarece domnitorul îl bătuse pe umăr și i se adresase „cu ochii subțiați a zâmbet”.

Ioniță comisul este mândru de condiția sa socială („eu, de neamul meu, sunt răzăș de la Drăgănești”), și, fără a fi infatuat, este conștient de calitățile sale și se consideră ca aparținând unei lumi aparte („eu încălec și pornesc în lumea mea”), legendare („pe urmă mă ridic în șa ca Alisandru Machidon și nu mă opresc decât la Iași.”). De aceea, în final, vorbind despre calul său ca moștenire din „iapa lui Vodă”, el conchide: „După asta puteți cunoaște ce fel de om sunt eu!”

Modalitățile de caracterizare folosite de Mihail Sadoveanu sunt diverse. Astfel, însușirile fizice sunt prezentate direct prin descriere, iar cele de caracter prind viață fie prin felul de a vorbi al personajului sau relația cu celelalte personaje, fie prin precizările autorului referitoare la comportarea personajului („râde cu tristeță”, „strigă”, „zbârlindu-și mustața”, „a răspuns serios”, „zâmbi fără veselie” etc.) sau prin cele făcute de personaj însuși („m-am înfățișat cu inima bătând”, „mi-a năvălit sângele în ochi” etc.).

Un alt personaj, la fel de reușit, este și Vodă Mihalache Sturza, personaj real, domn al Moldovei între 1834 și 1849. Ca personaj, apare în dublă ipostază. Când sosește fără veste la han, este luat de către cei de acolo drept un mare boier, care „era mărunț la stat, cu barba roșă, rotunjită și purta la gât un lăntug subțire de aur”. El este apropiat cu supușii săi cu care discută și închină o oală de vin, ceea ce-i bucură pe oameni, știind la rândul său să se bucure de veselia lor: „Tare mă bucur că văd chef și voie-bună în țara Moldovei.”

Totodată le ascultă cu atenție păsurile și rămâne uimit de nedreptățile făcute comisului Ioniță. Domnitorul se dovedește deosebit de abil în discuția cu acesta, încât îi află toate intențiile, pe care răzeșul le dezvăluie cu sinceritate. Având simțul umorului, râde cu poftă când află ce-i va face comisul Ioniță lui Vodă dacă nu va cântări cu dreptate.

În ipostaza sa adevărată, de domnitor, stârnește emoții în sufletul comisului, dar se dovedește corect în judecarea pricinii acestuia, în ciuda temerilor lui când a recunoscut în Vodă pe boierul de la han.

Și în această postură rămâne același om cu simțul umorului, căci, deși observă teama răzeșului, îl privește cu simpatie, amintindu-și de întâmplarea de la han și face mult haz de răspunsul acestuia când îi repetă întrebarea referitoare la hotărârea sa în cazul unei nedreptăți domnești. El este o fire sinceră și veselă și știe să aprecieze istețimea, franchețea și vorba de duh ale comisului. Totodată, ca domnitor, îmbină intransigența judecății și a poruncii („Are să meargă cu tine un om al meu cu poruncă tare, să facă rânduială la Drăgănești”; „și subț ochii lui, pe loc, s-a scris poruncă tare”), cu bonomia („Ș-atâta haz a făcut Vodă Mihai pentru răspunsul meu, că m-a bătut iar pe umăr [...]”; „el se uita zâmbind de la fereastră deschisă și-și mângâia barba...”).

Ca modalități de caracterizare a personajului se remarcă, în primul rând, folosirea quiproquo-ului prin care se realizează și comicul de situație, căci personalitatea domnitorului are, dincolo de latura ei solemnă, și una hazlie. El apare înfățișat doar într-unul din cele două planuri narrative – în istorisirea răzeșului – unde însușirile sale fizice sunt prezentate direct prin descriere de către narator, iar cele morale se desprind din relatarea faptelor, din felul său de a vorbi și din comportarea și mimica personajului („ochii se încrețeau a râs”, „cu ochii subțiați a zâmbet”, „s-a înseninat și a grăit cam pe nas” etc.).

Un procedeu aparte de realizare a personajului adoptă Mihail Sadoveanu în ceea ce privește singura prezență feminină în operă – Ancuța cea tânără, hangița. Aceasta este prezentată prin simetrie cu „Ancuța cea de demult”, mama ei, cu care se aseamănă atât fizic, cât și comportamental. De pildă, ea este „tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană și umbla ca un spiriduș încolo și-ncoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânicile suflecate; împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune”.

Simetria între cele două personaje este atât de perfectă, încât și poziția lor în spațiul narativ este identică, de vreme

ce „Și Ancuța cealaltă ședea ca și asta în locul acela, reze-
mată de ușorul ușii.” Identitatea se menține și la modul
comportamental și atitudinal, pentru că, ambele, martore
într-un anume fel ale hotărârii comisului de a-l înfrunta pe
Vodă în caz de nerezolvare a pricinii, se manifestă la fel:
„Ancuța și-a strâns buzele și s-a prefăcut că se uită cu luare-
aminte în lungul șleahului...”; „Ancuța cea de-atunci și-a
dus repede palma la gură și s-a făcut a se uita încolo, în
lungul drumului.” Ambele sunt stăpânite de aceeași curiozi-
tate specific feminină, manifestată însă cu discreție: „Ancuța
cea tânără, cum făcuse odinioară cealaltă, împungând într-o
parte cu capul, întinse urechea și auzi ce trebuia să se în-
tâmpie...”

O prezență episodică în narațiune, dar nu lipsită de impor-
tanță în evoluția ei, este moș Leonte, un om priceput „la tâl-
cuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta...”. Intervențiile
sale au menirea de a-l provoca pe interlocutor, determinându-
l să înceapă și să-și continue apoi istorisirea. Astfel este ironic,
are simțul umorului și remarcile sale înțepătoare referitoare la
starea jalnică a calului comisului („Într-adevăr... cal ca al
dumitale nu se găsește să umbli nouă ani, la toți împărații
pământului! Numai pielea lui cât face! Când mă gândesc,
m-apucă groaza...”) îl determină pe acesta să riposteze.

Insinuant, reluând o remarcă a interlocutorului („Cum s-a
uitat cu uimire, cucoane Ioniță? Era tot așa de slabă?”) îl
face pe acesta să se destăinuiească, ca apoi să devină dintr-o
dată concesiv, după ce și-a atins scopul: „Cum să n-
ascultăm, cucoane Ioniță?”.

Privite în contextul operei, cât și în relațiile dintre ele,
personajele sunt de o mare diversitate atât din punct de ve-
dere tipologic, cât și ca modalități de caracterizare. În ciuda
acestei diversități ele se încadrează perfect structurii narati-
ve căreia îi dau consistență și unitate.

Florin scrie un roman

de Mircea Cărtărescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Poet și prozator contemporan, Mircea Cărtărescu aparține generației post moderniste.

2. A publicat volume de versuri (*Faruri, vitrine, fotografii, Poeme de amor, Levantul*) și volume de proză (*Nostalgia, Travesti, Orbitor*).

3. Titlul are în vedere tema textului care este scrisul și importanța personajului Florin în structura narațiunii unde apare în triplă ipostază.

II. Conținutul

1. Textul conține trei secvențe, care se constituie în povestiri în ramă, putând avea fiecare câte un titlu.

2. Ele se leagă prin înlănțuire realizată prin simpla juxtapunere, sugerată și prin punctele de suspensie.

3. **Prima secvență** narativă conține romanul haiducesc scris de Florin.

a) Scăpând dintr-o nouă primejdie, haiducul Florea se oprește la hanul Aniței.

b) El este încântat de veselie la han, în comparație cu viața sa plină de primejdii din cauza lui Gealatu și a puterii sale.

c) Haiducul adoarme din cauza somnoroasei puse în vin de vicleana Anița și este prins de Gealatu.

d) Scapă cu ajutorul calului său năzdrăvan Bălan care-l ucide pe căpitan.

e) Haiducul îi ucide apoi pe poterași și dă foc hanului, pedepsind-o astfel pe Anița pentru ticăloșia ei.

f) Pleacă prin văi și lunci pentru a înfăptui alte isprăvi vitejești.

4. **Întâmplările** narate se petrec la sfârșit de ev mediu, la hanul Aniței.

5. Atmosfera creată se remarcă prin tensiune accentuată și întâmplări ieșite din comun.

6. Atmosfera legendară este sugerată atât prin prezența unor animale năzdrăvane (calul Bălan), cât și la nivel lexical.

7. Fragmentul are unitate compozițională, secvențele fiind legate prin înlanțuire realizată prin expresii specifice care asigură continuitatea.

8. Personajele secvenței și relația dintre ele:

Haiducul Florea:

- a) știe să aprecieze veselie și petrecerile;
- b) el duce o viață de fugar, o viață pe drumuri;
- c) își asumă conștient primejdiile, fiind un revoltat și un justițiar;
- d) îl nemulțumesc nedreptățile și dorește să facă dreptate celor săraci;
- e) obsesia lui este căpitanul Gealatu, de a cărui răzbu-nare se teme;
- f) nu-și pierde firea, se dovedește aprig și curajos;
- g) este înzestrat cu puteri ieșite din comun și cu un puternic simț al dreptății.

Căpitanul puterii, Gealatu:

- a) este mutilat fizic și sufletește;
- b) are răutatea și ferocitatea unei fiare;
- c) este incapabil de o confruntare directă cu haiducul și apelează la vicleșuguri;
- d) o manipulează cu abilitate pe Anița;
- e) își va primi pedeapsa binemeritată;
- f) se aseamănă cu personajele din baladele populare.

Anița:

- a) este singurul personaj feminin al secvenței;
- b) este voioasă și zglobie;
- c) este ipocrită;
- d) trufașă peste măsură, nu acceptă să fie respinsă;
- e) este vicleană și devine unealta căpitanului puterii;
- f) este autoarea morală a tentativei de ucidere;
- g) își joacă rolul cu o artă desăvârșită;
- h) își va primi pedeapsa pentru fapta ei nelegiuită.

Relația dintre personaje

- a) formează un triunghi al nefericirii;
- b) haiducul și căpitanul sunt prezentați în antiteză;
- c) între cei doi poli oscilează Anița, care întruchipează ipocrizia feminină.

9. Această secvență are asemănări cu povestirea „Iapa lui Vodă”:

- a) acțiunile se petrec la sfârșit de ev mediu, la un han;
- b) există câte un cal cu însușiri ieșite din comun;
- c) există o singură prezență feminină, cu nume apropiat și cu același statut, deosebindu-se însă prin însușirile morale;
- d) ambele texte sugerează o atmosferă de taină, legendară.

10. În a doua secvență narativă, această atmosferă e părăsită și cititorul ancorează într-o realitate mai concretă:

a) Narațiunea anterioară constituie ultimele pagini ale romanului haiducesc scris de Florin.

b) Recitindu-și manuscrisul, este satisfăcut și crede că le va plăcea și celor din gașcă.

c) Consideră că romanul său este mai reușit decât SF-ul celor doi prieteni ai săi.

d) Se așază la computer și începe să joace „Duke”.

e) Își ia caietul cu romanul și iese cu rolele, dar nu întâlnește pe nici un băiat din gașcă, ci doar pe fete.

f) Nu reușește să le impresioneze și, înciudat își propune s-o pedepsească pe Ana.

g) Își cumpără o înghețată și alunecă pe role prin fața vitrinelor.

11. Acțiunea relatată se petrece mai întâi în camera băiatului, la computer și apoi pe stradă.

12. Părțile narațiunii sunt legate prin înlănțuire, realizată prin alăturare.

13. ***Personajele secvenței și relațiile dintre ele:***

a) personajele sunt Florin, gașca lui, Ana, Florina, Elena și Călăul dintr-a opta;

b) direct în narațiune nu apar decât Florin și fetele;

c) acestea, fetele, constituie o prezență pasivă;
d) toate relațiile dintre personaje pleacă de la Florin către ceilalți;

e) *Florin* este personajul principal al secvenței.

- nu are decât treisprezece ani, este un copil sensibil, talentat și cu o imaginație bogată;
- are orgoliul creatorului și simte nevoia să-și facă cunoscută creația;
- îi face plăcere să fie apreciat și se grozăvește cu romanul său;
- este o fire curioasă și-i place jocul pe calculator;
- își pune întrebări la care încearcă să găsească răspunsuri;
- se plictisește repede și găsește refugiu în alt joc, cel real;
- îi place să se grozăvească și să atragă atenția celor din jur;
- suferă că nu e luat în seamă și își promite să se răzbune.

14. Scriitorul îl menține pe cititor în această lume a copilăriei și prin unele elemente lexicale specifice mediului și vârstei.

15. În secvența a treia ni se dezvăluie cine este în realitate Florin.

- a) El este personajul creat de domnul Florescu.
- b) Domnul Florescu scrie un text pentru manual.
- c) El mărturisește că Florin este opera sa și îi poate atribui și alte acțiuni și însușiri.
- d) Domnul Florescu este singurul personaj real creat de autor.

III. Trăsăturile textului

1. Textul este construit prin intermediul inserției sau al povestirii în ramă, ca o **matrioșă**.

2. Coerența celor trei secvențe este dată de prezența personajelor înrudite onomastic, dar și prin unele însușiri ale acestora.

3. Relatarea întâmplărilor se face fie la persoana I, fie la persoana a treia, de către unul dintre personaje.

4. Textul pune în discuție problema creației, a raportului dintre realitate și ficțiune.

IV. Concluzii

1. Textul confirmă multiplele posibilități de structurare a unui material narativ și de construire a personajelor.

2. Autorul scrie în fond despre sine, exprimând felul său de a imagina lumea.

*

* *

Poet și prozator contemporan, cadru didactic la Universitatea din București, **Mircea Cărtărescu** (n.1956) aparține generației postmoderniste a cărei radiografie o realizează în teza sa de doctorat intitulată *Postmodernismul românesc*.

A publicat volume de versuri ca *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (1990) și volumele în proză *Nostalgia* (1993), *Travesti* (1994), *Orbitor* (vol. I, 1996).

Proza Florin scrie un roman pune în discuție problema creației, a scrisului, și anume raportul dintre realitate și ficțiune și dintre personaje, narator și autor în cadrul operei literare.

Titlul are în vedere tocmai faptul că **tema textului este scrisul**, conținând în structura sa chiar verbul *a scrie*, iar substantivul *Florin* sugerează importanța acestui personaj în narațiune, unde apare în triplă ipostază, fiind deopotrivă personaj al scriitorului Florescu, narator al peripețiilor haiducului Florea și, implicit, autor al romanului haiducesc. De asemenea, se observă și faptul că „romanul” scris de Florin, personaj evocat în titlu este secvența cea mai întinsă în economia textului, constituit din trei părți.

Cele trei secvențe ale textului literar se constituie, la rândul lor, în povestiri în ramă și pot avea fiecare un titlu independent, cum sunt cele propuse de autorii manualului – *Romanul haiducesc, Florin și „gașca”*, *Florescu scrie un text pentru manual* – sau altele ca *La han, Florin și prietenii săi, Pasiunea creației ori Florin-scriitor, Florin-copil, Florin-personaj literar* etc.

Aceste secvențe ale textului se leagă prin înlănțuire realizată prin simpla lor juxtapunere, sugerată grafic prin

punctele de suspensie de la sfârșitul unei secvențe și de la începutul celeilalte.

Astfel se face trecerea din ficțiune în realitatea imediată, care a făcut-o posibilă, care a generat-o: „[...] se avântă prin văi și lunci spre alte isprăvi vitejești... ...fără să bănuiască nici o clipă adevărul: că nu trăiește în realitate, ci în niște pagini scrise cu pixul [...]”; [...] alunecă pe role lejer, prin fața vitrinelor de magazine... ...fără să bănuiască nici un moment adevărul: că, la rândul lui, el nu trăiește în realitate, că e și el doar un personaj...”

Prima secvență narativă conține romanul haiducesc scris de Florin, din care aflăm că, scăpând dintr-o nouă primejdie, haiducul Florea se oprește la hanul Aniței și își exprimă admirația pentru veselia de aici, în comparație cu viața sa plină de primejdii, deoarece în permanență este urmărit de căpitanul Gealatu și de poterașii săi.

Hangița îl consolează și-l invită să bea vin din cofă și să stea la povești cu călătorii strânși la han. Copleșit de somn din cauza somnoroasei puse de Anița în vin, haiducul adoarme și este făcut prizonier de Gealatu și de oamenii lui.

El reușește să scape cu ajutorul lui Bălan, calul său năzdrăvan, și, dând foc hanului pentru a o pedepsi pe Anița, „se avântă prin văi și lunci spre alte isprăvi vitejești...”

După cum se observă, *întâmplările narate se petrec la sfârșit de ev mediu la hanul Aniței, unde poposește printre călători și Florea haiducul. Atmosfera creată de autor în această secvență se caracterizează printr-o tensiune accentuată, prin întâmplări ieșite din comun, desprinse din eposul popular. De aceea este o atmosferă de legendă a unor întâmplări de demult, ea fiind sugerată la nivel lexical de nume-roase cuvinte populare și regionale și, mai ales, de arhaisme folosite: „cofă”, „zlot”, „poteră”, „răboj”, „a obidi”, „sâneată”, „gealat” etc.*

Tot *legendară este și prezența calului năzdrăvan, care apare la momentul oportun și prin intervenția sa schimbă radical cursul întâmplării. Acest fragment se remarcă printr-o desăvârșită unitate compozițională, secvențele sale fiind legate prin înlănțuire realizată prin folosirea unor cuvinte și expresii specifice, care asigură continuitatea: „după aceea”,*

„în vremea asta”, „apoi”. Prima expresie, locuțiunea adverbială *după aceea*, leagă episodul următor de niște întâmplări anterioare, care nu apar în acest text, dar care există în partea de roman deja scrisă. Expresia din final („*Sări apoi pe cal..., se avântă... spre alte isprăvi vitejești*”) are în vedere imaginația receptorului (a cititorului), căci întâmplările relatate anterior îl captează pe acesta și îi declanșează propria imaginație, introducându-l într-o realitate virtuală (posibilă).

Cele câteva personaje ale secvenței îi dau și ele o notă aparte atât prin însușirile lor, cât și prin raporturile dintre ele. Haiducul Florea știe să aprecieze *veselia și petrecerile*, dar el duce „o viață de fugar, o viață pe drumuri”, urmărit în permanență de poteră. El își asumă însă conștient primejdii-le, pentru că este un revoltat și un justițiar. Îl nemulțumesc nedreptățile îndurate de cei săraci, dorește să le facă dreptate și îi pedepsește pe boierii ce-i obidesc pe țăranii. Obsesia lui este căpitanul Gealatu, căruia îi spintecase obrazul și de a cărui răzbunare se teme, căci visează noaptea „chipul lui hâd și pe cei patruzeci de poterași cu iatagane ascuțite”. Cu toate acestea, deși trădat de Anița a cărei dragoste o respinsese și prins de poteră, haiducul nu-și pierde firea, ci se dovedește aprig și-l înfruntă cu bărbăție și curaj pe căpitanul Gealatu: „Deși amețit de somnoroasă, flăcăul îl fulgeră cu privirea pe dușmanul său:

— Încă nu m-ai răpus, fiară sălbatică! Nu-i e dat umuia ca tine să-mi ia viața.”

Asemenea eroilor din eposul popular (creația epică), Florea haiducul este înzestrat cu puteri ieșite din comun, încât rupe frânghiile cu care era legat și îi ucide apoi pe cei patruzeci de poterași. Înzestrat și cu un puternic spirit al dreptății și revoltat de necredința hangitei, el dă foc hanului, dar generos și cu suflet nobil o iartă pe aceasta, lăsând-o „să jelească la marginea drumului”.

Opus haiducului este căpitanul poterei, Gealatu, care, mutilat fizic și sufletește, are răutatea și ferocitatea unei fiare, însușiri puse în evidență nu numai de faptele sale, ci și de adversarul său, care-l consideră „fiară însetată de sânge”, „fiară sălbatică”. Incapabil de o confruntare directă cu viteazul haiduc, apelează la un vicleșug pentru a-l captura.

El și-o face complice pe Anița, pe care o manipulează cu abilitate, profitând de naivitatea ei și de dușmănia purtată lui Florea pentru a-i fi respins dragostea. Gealatu își va primi pedeapsa bine meritată, căci va fi răpus de calul haiducului; urâtenia lui fizică și morală își are corespondență în însușirile personajelor din baladele populare.

Anița, *personajul feminin* al secvenței, este *voioasă și zglobie*, însă sub aceste însușiri își ascunde *ipocrizia*, căci ea este capabilă să-l trădeze pe haiduc. *Trufașă peste măsură, neacceptând să fie respinsă, vicleană*, ea devine *unealta* prin care căpitanul puterii încearcă să lovească în Florea. Ea este, de fapt, *autoarea morală* a tentativei de ucidere puse la cale de Gealatu și își joacă rolul de complice cu o *artă desăvârșită*, atât prin vorbele mieroase adresate haiducului, cât și prin fapta mârșavă. Și ea își va primi pedeapsa pentru *fapta nelegiuită, pentru trădarea ei*, căci rămâne singură și săracă după ce Gealatu e ucis, iar hanul este incendiat.

Personajele acestei secvențe **formează un triunghi al nefericirii**, pentru că *două dintre ele cad victime ale răutății și ipocriziei lor*, iar cel de-al treilea rămâne solitar să-și ducă mai departe viața aventuroasă și plină de primejdii. *Haiducul și căpitanul puterii sunt prezentați în antiteză*, reprezentând din toate punctele de vedere polii opuși, între care oscilează, în funcție de trufie, ambiție și interese, Anița, *întruchiparea ipocriziei feminine*.

Atât prin *personaje*, dar mai ales prin *locul, timpul acțiunii și atmosfera creată*, această secvență are numeroase similitudini cu povestirea *Iapa lui Vodă*. În primul rând, în ambele, acțiunea se petrece *la sfârșit de ev mediu, la un han* unde trec mulți drumeți să poposească și să se înveselească. Aici se povestesc sau se petrec fapte ieșite din comun ori adastă *personaje ciudate*, fiecare cu destinul și preocupările lui.

Totodată, în ambele texte, există câte un cal cu însușiri aparte, cu rol determinant în desfășurarea evenimentelor. Unul dintre ei constituie mobilul istorisirii comisului Ioniță, iar Bălanul, armăsarul haiducului, îl salvează pe acesta, ucigându-l pe căpitanul puterii.

O singură prezență feminină, cu nume apropiat și cu același statut, există în ambele narațiuni – hangițele Ancuța

El și-o face complice pe Anița, pe care o manipulează cu abilitate, profitând de naivitatea ei și de dușmănia purtată lui Florea pentru a-i fi respins dragostea. Gealatu își va primi pedeapsa bine meritată, căci va fi răpus de calul haiducului; urâtenia lui fizică și morală își are corespondență în însușirile personajelor din baladele populare.

Anița, personajul feminin al secvenței, este voioasă și zglobie, însă sub aceste însușiri își ascunde ipocrizia, căci ea este capabilă să-l trădeze pe haiduc. Trufașă peste măsură, neacceptând să fie respinsă, vicleană, ea devine unealta prin care căpitanul puterii încearcă să lovească în Florea. Ea este, de fapt, autoarea morală a tentativei de ucidere puse la cale de Gealatu și își joacă rolul de complice cu o artă desăvârșită, atât prin vorbele mieroase adresate haiducului, cât și prin fapta mârșavă. Și ea își va primi pedeapsa pentru fapta nelegiuită, pentru trădarea ei, căci rămâne singură și săracă după ce Gealatu e ucis, iar hanul este incendiat.

Personajele acestei secvențe **formează un triumfi al nefericirii**, pentru că *două dintre ele cad victime ale răutății și ipocriziei lor, iar cel de-al treilea rămâne solitar să-și ducă mai departe viața aventuroasă și plină de primejdii. Haiducul și căpitanul puterii sunt prezentați în antiteză, reprezentând din toate punctele de vedere polii opuși, între care oscilează, în funcție de trufie, ambiție și interese, Anița, întruchiparea ipocriziei feminine.*

Atât prin personaje, dar mai ales prin locul, timpul acțiunii și atmosfera creată, această secvență are numeroase similitudini cu povestirea *Iapa lui Vodă*. În primul rând, în ambele, acțiunea se petrece *la sfârșit de ev mediu, la un han unde trec mulți drumeți să poposească și să se înveselească. Aici se povestesc sau se petrec fapte ieșite din comun ori adastă personaje ciudate, fiecare cu destinul și preocupările lui.*

Totodată, în ambele texte, există câte un cal cu însușiri aparte, cu rol determinant în desfășurarea evenimentelor. Unul dintre ei constituie mobilul istorisirii comisului Ioniță, iar Bălanul, armăsarul haiducului, îl salvează pe acesta, ucigându-l pe căpitanul puterii.

O singură prezență feminină, cu nume apropiat și cu același statut, există în ambele narațiuni – hangițele Ancuța

și Anița –, însă ele *se deosebesc prin multe dintre însușirile lor morale*. Deși la fel de frumoase, de zglobii și de voioase. Ancuța lui Sadoveanu se află mereu printre oameni, întreține atmosfera, este o prezență agreabilă, dar discretă, pe când crâșmărița Anița este răzbunătoare și manevrează cu abilitate intrigi, punând la cale, din gelozie, uciderea haiducului.

Ambele texte sugerează și o atmosferă de taină, legendară, realizată atât prin relatarea unor întâmplări din vechime, prin apropierea de creația populară, cât și prin unele elemente lexicale.

O dată cu secvența narativă următoare a textului, această atmosferă este părăsită și cititorul ancorează într-o altă realitate, mai concretă, mai aproape de preocupările sale. Astfel, acum aflăm că *narațiunea anterioară nu conține decât ultimele pagini ale unui roman haiducesc scris de Florin, un copil de treisprezece ani. Recitându-și manuscrisul este satisfăcut și crede că le va plăcea și celor din gașca lui, cu care, acum, în vacanță se vedea în fiecare zi, pălăvrăgeau și mergeau cu rolele. Consideră totodată că romanul său este mai realizat decât SF-ul scris de doi dintre prietenii săi.*

El se așază apoi la computer și începe să joace „Duke”, un joc care îl pasiona pentru că eroii trebuia să facă tot ce le comanda, doar apăsând pe săgeți.

Plictisindu-se, își ia caietul cu romanul și iese cu rolele. Nu întâlnește pe nimeni din gașcă, ci doar pe Ana, fosta lui prietenă, pe care i-o suflase Călăul dintr-a opta, însoțită de alte două fete. Băiatul nu reușește să le impresioneze pe fete prin mersul pe role și, înciudat, își propune „s-o aranjeze” mai bine pe Ana în romanul său, căci acțiunea nu s-a terminat (aluzie la soarta Aniței din romanul haiducesc). Își cumpără apoi o înghețată și alunecă pe role prin fața vitrinelor de magazine.

Acțiunea relatată în această secvență se petrece, mai întâi în camera băiatului, la computer și apoi pe stradă, iar părțile ei narrative sunt legate prin înlănțuire, realizată prin simpla lor juxtapunere. Personajele secvenței sunt Florin, gașca lui, fetele cu care se întâlnește – Ana, Florina și Elena – și Călăul dintr-a opta, dar direct în narațiune nu apar decât Florin și fetele, acestea din urmă constituind doar o prezență

pasivă. Cu toate acestea, personajele realizează între ele anumite relații. Băiatul crede că se va întâlni cu gașca, le va citi romanul și va fi apreciat de cei mai mulți. Altora el le-a stârnit invidia și de aceea s-au apucat și ei să scrie un SF. Pe Ana, fosta lui prietenă, o mai iubește încă, vrea să-i atragă atenția și, atunci când nu reușește, își propune s-o pedepsească.

De fapt toate aceste relații pleacă de la Florin către ceilalți, întrucât el este personajul principal al secvenței. Deși nu are decât treisprezece ani, este un copil sensibil, talentat, cu o imaginație bogată, deoarece el știe, „ca un scriitor adevărat să imagineze aventuri palpitante”.

Are orgoliul creatorului („«Marfă!» exclamă el...”) și simte nevoia să-și facă cunoscută creația, făcându-i plăcere să creadă că va fi apreciat: „Chestia asta o să le placă, la pariu, și lui George Mare și lui Ovidiu...”. Tot din orgoliu, dar un orgoliu copilăresc, se grozăvește cu romanul său, comparându-l cu S.F.-ul celorlalți doi: „Idioții îi vopsiseră pe extraterestrii în toate culorile, le făcuseră coarne și antene, dar la mai mult nu-i dusesese mintea... Pe când Florea al lui știa să lupte avea mereu ceva haios de spus... Nu se compara!”

Este o fire curioasă, dorește să știe cât mai mult, îi place jocul pe calculator și își pune întrebări la care încearcă să găsească răspunsuri: „Se-ntreba uneori dacă Duke, eroul, sau monștrii știau că nu sunt adevărați, că totul e doar un joc, în care ei trebuie să facă tot ce le comandă copilul care se joacă. Nu, sigur că nu știau?”.

Ca orice copil, se plictisește repede și găsește refugiul în alt joc, cel real. Și în această postură îi place să se grozăvească, să atragă astfel atenția celor din jur, mai ales Anei, fosta sa prietenă. Nereușind în această tentativă, suferă și își promite să se răzbune.

Scriitorul îl menține pe cititor în această lume a copilăriei nu numai prin autenticitatea personajului, ci și prin unele elemente lexicale specifice mediului și vârstei: „marfă” (cu sensul „lucru de calitate”), „chestia”, „la pariu” (cu sensul „pun pariu”, „pariez”), „gașcă”, „haios”, „capre” (cu sensul „fete”), „i-o suflase” (cu sensul „i-o luase”) etc.

În secvența a treia, și ultima, ni se precizează cine este în realitate Florin – este personajul creat de domnul Florescu și inclus în textul pe care-l scrie pentru manual. Domnul Florescu, scriitorul, mărturisește că Florin este opera sa și că-i poate atribui și alte acțiuni și însușiri. El, scriitorul, este de fapt singurul personaj real creat de autor, din întreaga povestire, căruia acesta îi dezvăluie în final identitatea:

„— Sunteți domnul Florescu?

— Da.

— V-am adus o telegramă. Semnați aici.”

Privit în totalitatea sa, textul pune în discuție mai multe probleme care îi relevă originalitatea. În primul rând, sub aspect narativ, este construit prin intermediul inserției sau al povestirii în ramă, ca o matrioșcă în care romanul haiducesc al lui Florin este păpușa mică inclusă păpușii următoare – povestea despre Florin și gașca lui, care, la rândul ei este cuprinsă de povestea despre scriitorul Florescu – păpușa cea mare. Cu alte cuvinte, luând întâmplările în ordine inversă, în ordinea logicii textului, aflăm că scriitorul Florescu scrie un text despre Florin și gașca lui, în care acesta apare ca autor al unui roman haiducesc.

Coerența tuturor celor trei narațiuni este dată de prezența unor personaje care se înrudesc, la prima vedere doar onomastic: Florea – Florin – Florescu, Anița și Ana, Gealatu și Călăul, dar care reprezintă de fapt ipostaze diferite prin circumstanțe, însă asemănătoare prin nume și comportament. Primele trei, Florea – Florin – Florescu, reprezintă imaginea creatorului, a celui care dorește să imagineze o lume care să-i aparțină, scriind în fond, de fiecare dată, despre sine. La rândul lor, Anița și Ana, sunt întruchiparea femeii ipocrite și infidele, Ana constituind pentru Florin modelul pentru celălalt personaj – Anița – pe care o pedepsește pentru necazurile pe care i le-a adus „în realitate”. Termenii onomastici Gealatu și Călăul sunt sinonimi și întruchipează răutatea și violența, manifestate însă în împrejurări și prin modalități diferite.

O altă latură interesantă a textului este raportul dintre autor, naratorul fiecărei secvențe și personaje. În prima secvență – romanul haiducesc, relatarea se face la persoana

a treia și narator este Florin, autorul romanului, personajele fiind haiducul Florea, Anița, Gealatu și poterașii. Naratorul secvenței a doua – Florin și „gașca” lui – este scriitorul Florescu, care relatează la persoana a treia despre Florin și prietenii lui, despre Ana, Florina și Elena și despre Călăul dintr-a opta. În secvența finală, relatarea se face la persoana întâi, narator fiind scriitorul Florescu, care este și personaj al secvenței, ca și poștărița, care-i aduce telegrama.

Autorul întregului text – cu toate cele trei secvențe – este Mircea Cărtărescu, el dispunând după bunul plac, în funcție de puterea creatoare a imaginației sale, de narator, pe care-l determină să vorbească despre sine sau despre alții, sau despre personaje pe care le pune într-o diversitate de situații posibile, le obligă să acționeze, să se manifeste, să se destăinuie în funcție de dorință. În felul acesta, autorul creează o realitate posibilă (virtuală), pentru că el operează prin intermediul ficțiunii asupra realității imediate, prin care realizează o lume imaginară, o realitate subiectivă de un alt grad și de altă valoare, asemenea unui regizor sau dirijor, ale căror opțiuni nu pot fi modificate decât de receptor, de consumatorul de artă.

De fapt, această *problemă a creației, a raportului dintre creație și realitate, dintre realitate și ficțiune* apare exprimată și în două fragmente ale textului. Într-unul din ele creația este văzută ca un joc pe computer care îi dă posibilitatea scriitorului să se integreze unei realități virtuale și s-o transforme după propria voință și imaginație. Cel de-al doilea fragment vine să explice, concret, prin intermediul scriitorului Florescu tocmai în ce constau aceste posibilități de transformare a realității.

Textul literar *Florin scrie un roman* vine să confirme prin structura sa narativă aparte tocmai multiplele posibilități care-i stau la îndemână scriitorului în organizarea materialului narativ și în construirea personajelor ca purtătoare ale mesajului său.

Indiferent însă de tema tratată, indiferent de structura abordată și de personajele create, *autorul scrie în fond despre sine, exprimând felul său de a imagina lumea.*

5. AMINTIRILE

(Plan)

1. Cuvântul *amintire*, derivat de la verbul *a aminti*, denu-
mește, cu forma de plural, o specie literară.

2. *Amintirile*, *memoriile*, *autobiografia* și *jurnalul* con-
stituie genul memorialistic, asemănându-se între ele.

3. Ca specie literară, *amintirile* au anumite note caracte-
ristice:

- a) constituie o specie literară epică;
- b) autorul înfățișează, în esență, fapte și întâmplări,
momente și impresii din viața sa particulară;
- c) aceste întâmplări au fost trăite de el sau de alții, dar
la care el a fost martor;
- d) nu se supune unor rigori și exigențe compoziționale,
caracterizându-se prin varietate;
- e) expunerea nu cuprinde întreaga viață și nici nu în-
fățișează evenimentele cronologic;
- f) pe lângă întâmplări, *amintirile* pot înfățișa și locuri,
chipuri de oameni sau aspecte din viața socială;
- g) sunt folosite toate modurile de expunere, dar speci-
fic este evocarea;
- h) evenimentele sunt înfățișate din perspectiva trecutului;
- i) evocarea se face cu căldură, cu subiectivism.

4. *Amintirile* sunt o specie literară epică cultă în proză,
în care autorul înfățișează, adesea subiectivat, fără respecta-
rea unor rigori, mai ales cu ajutorul evocării și din perspec-
tiva trecutului, oameni și locuri, fapte și întâmplări, momente
și impresii din viața personală sau din viața altor oameni,
dar la care a fost martor.

5. În literatura română au scris amintiri:

- Alecu Russo;
- V. Alecsandri;
- I. Creangă;
- I.L. Caragiale;
- I. Slavici;
- M. Sadoveanu etc.

*
* *

Cuvântul *amintire* este derivat de la verbul *a aminti*, cu sensul de „*image păstrată în memorie*”, „*lucru amintit*” și denumește, cu forma de plural și o specie literară.

Deși încadrate genului epic, *amintirile*, *memoriile* și *jurnalul*, datorită unor note comune pot construi un gen aparte, numit **genul memorialistic**. Cu toate acestea, având în vedere faptul că *modul de expunere predominant este narrațiunea*, aceste specii figurează, la nivelul programei școlare, în cadrul **genului epic în proză**.

Ca specie literară aparținând literaturii memorialistice, *amintirile* constituie o specie literară epică în proză, în care autorul înfățișează, adesea cu mult lirism, subiectivat, fapte și întâmplări, momente și impresii din viața sa particulară sau publică; aceste întâmplări fie au fost trăite de autor fiind prins direct în desfășurarea lor, fie au fost trăite de alții, iar el a fost numai martorul desfășurării lor.

Amintirile nu se supun unor rigori și exigențe compoziționale, ceea ce implică și *varietatea lor atât ca dimensiune, cât și ca formă*. De pildă, expunerea nu urmărește nici cuprinderea întregii vieți, nici înfățișarea evenimentelor în ordine cronologică, ea putând cuprinde cu discontinuități anumite momente din viața scriitorului.

Totodată, sub influența aducerii-aminte, *amintirile*, pe lângă înfățișarea unor întâmplări, se extind la prezentarea unor locuri, a unor chipuri de oameni, a unor aspecte generale sau particulare din viața socială. De aceea sunt folosite toate modurile de expunere, dar specific *amintirilor* este *evocarea*, deoarece evenimentele sunt înfățișate din perspectiva trecutului.

Întrucât trecerea timpului realizează o perspectivă nostalgică a relatării întâmplărilor, *evocarea se face cu căldură, cu subiectivism, fiind însoțită de o gamă variată de sentimente, de stări emotive exprimate prin procedee artistice diferite*.

Concluzionând, se poate afirma că *amintirile* constituie o specie literară epică în proză, în care autorul înfățișează, adesea subiectivat, fără respectarea unor rigori, mai ales cu ajutorul *evocării și din perspectiva trecutului, oameni și locuri*,

fapte și întâmplări, momente și impresii din viața sa personală sau din viața altor oameni, dar la care a fost martor.

Această specie literară este bine reprezentată în literatura română de Alecu Russo (*Amintiri*), V. Alecsandri (*Vasile Porojan*), Ion Creangă (*Amintiri din copilărie*), I.L. Caragiale (*Din carnetul unui vechi sufleur*), Ioan Slavici (*Amintiri, Lumea prin care am trecut*), M. Sadoveanu (*Anii de ucenicie*) etc.

Amintiri din copilărie

(În casa părintească)

de Ion Creangă

Conținutul (Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ion Creangă este unul dintre clasicii literaturii române, în a cărei operă un loc aparte îl ocupă „*Amintirile din copilărie*”, considerate monografie a satului moldovenesc, scriere memorialistică sau roman al copilăriei și copilului universal.

2. „*Amintirile*” constituie opera maturității artistice a lui Ion Creangă și prezintă, în esență, întâmplările „*vârstei ferice*”.

3. Titlul sugerează faptul că amintirile autorului sunt și amintirile cititorului, că întâmplările povestite sunt posibile oricând și oriunde, putând fi ale oricărui copil.

4. Această operă narativă se încadrează speciei *amintirilor*.

II. Conținutul fragmentului

1. În „*Amintiri din copilărie*” se îmbină duioșia și tristețea cu umorul.

2. Autorul operei este Ion Creangă, dar narator este unul dintre personaje și de aceea relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi.

3. Acest fragment are rolul unui mic prolog al celor șase întâmplări care sunt relatate în continuare.

4. Fragmentul din manual are caracteristicile întregii opere: imaginea arhaică a satului, copilăria văzută ca tărâm mirific, umorul jovial, țărănesc și limbajul de un farmec deosebit.

5. Creangă începe cu evocarea mediului familial, din care reține cu o uimitoare exactitate detalii semnificative care se încadrează universului copilăriei.

6. Existența lui Nică se derulează într-un adevărat tărâm al fericirii.

7. Apare evocat chipul mamei, ca o zeitățe tutelară a acestei lumi, ca un centru al universului copilăriei, ea știind să facă „*multe și mari minunății*”.

8. Creangă exprimă un puternic sentiment de recunoștință față de cea care i-a dat viață, l-a îngrijit și i-a îndrumat primii pași.

9. Trecerea vremii înseamnă noi trepte ale devenirii, dar și depărtarea de copilărie.

10. Fragmentele următoare reînvie universul copilăriei caracterizate prin joc și lipsa de griji:

a) Copilului nu-i pasă că mama și tata se gândesc la neajunsurile vieții și el rămâne în universul fabulos al jocului, unde imaginația nu cunoaște limite: încălecat pe băț, se crede „*călare pe un cal de cei mai strașnici*”.

b) Văzându-i rar pe copii, tatăl lor îi reîntâlnește cu bucurie și se dovedește înțelegător, afectuos, privindu-i cu îngăduință când chinuiau mâțele.

c) La intervenția energică și dură a mamei, Ștefan le ia apărarea, invocând bucuria revederii și lipsa de griji a copilăriei.

d) Pentru a fi mai convingătoare și pentru a-și argumenta atitudinea, Smaranda îi povestește soțului drăcoveniile pe care copiii le fac în timpul zilei, atitudinea ei severă fiind însă simulată.

e) Ștefan le mai ia o dată apărarea, referindu-se la faptul că Smaranda este „*bisericoasă*”.

f) Mama îi îndeamnă pe copii la culcare însușindu-și și ea părerea soțului, că lipsa de griji este caracteristică acestei vârste.

g) Copiii nu se potolesc nici acum, Smaranda le mai dă câteva tapangele pe spinare și intervine Ștefan, sătul de atâta gălăgie.

h) Mama le mai dă câteva și „mai îndesate”, ca să-i potolească.

i) A doua zi copiii o luau de la capăt cu năzdrăvăniile.

11. Un gând pios de recunoștință se îndreaptă către „biata mamă” și își face loc din nou regretul pentru trecerea copilăriei.

III. Caracteristicile textului

1. Lumea copilăriei este un tărâm, un imperiu al jocului.

a) Copilul se manifestă prin joc de la cea mai fragedă vârstă și jocul cunoaște o diversitate de modalități de manifestare.

b) Jocul este o modalitate de inițiere prin imitarea adulților.

c) Imaginația și inventivitatea copiilor nu cunoaște limite.

d) Jocul este nelimitat și permanent, este o stare continuă.

e) Copiii trăiesc intens și firesc bucuria jocului.

2. Jocurile copiilor se desfășoară în lumea arhaică a satului moldovenesc.

a) Arhaicitatea se manifestă în organizarea casei și a gospodăriei țărănești.

b) Sunt respectate tradițiile și obiceiurile, sunt prezente vrăjile și descântecele.

c) Arhaice sunt și relațiile din familie.

d) Toate aceste aspecte sunt prezentate într-o aură legendară.

3. O caracteristică a „Amintirilor” este umorul, care se realizează printr-o varietate de procedee:

a) povestirea unor întâmplări, prin însăși natura lor, hazlii.

b) neconcordanța dintre aparență și esență, dintre realitate și imaginație, opoziția dintre părinți și copii (comic de situație);

c) folosirea unor expresii și cuvinte populare, zicale și termeni familiari cu o rezonanță aparte (comic de limbaj).

4. Valoarea „Amintirilor” constă și în arta de a povesti

a) se întâlnesc regionalisme și arhaisme, exclamații, interjecții și forme de dativ etc;

b) se remarcă oralitatea stilului realizată prin:

- crearea impresiei că se adresează unor ascultători;
- prezența unor digresiuni și revenirea la firul epic inițial;
- folosirea unor mijloace caracteristice vorbirii populare.

5. Autorul realizează o îmbinare măiestrită a modurilor de expunere.

IV. Concluzii

1. Prin conținutul operei, dar mai ales prin modalitățile artistice folosite, Creangă dă valoare creației sale, fiind „poporul însuși, surprins într-un moment de genială expansiune”.

2. El este „cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă”.

*

* *

Ion Creangă, unul dintre marii clasici ai literaturii române, a lăsat posterității o creație literară redusă ca proporții, dar de o deosebită valoare artistică. Un loc aparte între operele sale îl ocupă „*Amintiri din copilărie*”, socotită fie o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o scriere memorialistică sau un roman al devenirii, al formării unei personalități.

George Călinescu susține că în „*Amintiri*” Creangă „povestește copilăria copilului universal”, idee reliefată de autor însuși atunci când afirmă: „*Așa eram eu la vârsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de când îi lumea asta și pământul, măcar să zică cine ce-a zice*”.

„*Amintirile din copilărie*”, indiferent de încadrarea pentru care am opta, reprezintă opera maturității artistice a marelui nostru scriitor și ele narează, în esență, întâmplările vârstei fericite, așa cum numește Creangă copilăria.

Titlul este alcătuit din două substantive. Primul evidențiază caracterul de amintire al operei și, prin forma lui de plural, diversitatea întâmplărilor narate, iar determinantul său „*din copilărie*” precizează perioada de vârstă căreia îi aparțin aceste amintiri. Deoarece ambele substantive sunt nearticulate, prin caracterul lor general, ele sugerează faptul că amintirile

copilăriei autorului sunt și amintirile noastre, întrucât la lectură ne confundăm până la identitate cu poznașul sau adolescentul Nică. Întâmplările lui Nică pot fi ale oricărui copil, fiind posibile oricând și oriunde ca timp și spațiu de desfășurare a lor.

Pe lângă nararea întâmplărilor copilăriei proprii, Creangă evocă aspecte din viața altor oameni, la care el a fost martor, chipurile părinților și ale tovarășilor de joacă și de învățătură, și de aceea această operă literară se încadrează ca specie, *amintirii*, ceea ce justifică și titlul scrierii.

Scrise în jurul vârstei de cincizeci de ani, „*Amintirile*” trădează un sentiment de melancolie pentru trecerea „*vârstei fericite*”, dar întoarcerea spre copilărie reprezintă pentru Creangă un antidot împotriva tristeții și de aceea, voioșia, buna dispoziție inundă întâmplările luminoase ale copilăriei.

Ion Creangă este autorul operei, însă naratorul întâmplărilor este unul dintre personaje – Nică, personajul principal – care se identifică întâmplător cu autorul. Deoarece naratorul este personaj al operei și relatează întâmplările copilăriei proprii, narațiunea se face la persoana întâi.

Acest fragment reprezintă începutul celui de-al doilea capitol și are rolul unui mic prolog, menit să-l introducă pe cititor în atmosfera celor șase întâmplări care urmează și care s-ar putea intitula *La urat*, *Smântânitul oalelor*, *Moș Chiorpec ciubotariul*, *La cireșe*, *Pupăza din tei* și *La scăldat*.

Și în acest fragment se întâlnesc câteva aspecte care sunt caracteristice întregii opere și care se cuvin relevate: (1) imaginea arhaică, patriarhală a satului, a comunității umane și a instituțiilor ei, (2) copilăria văzută ca un tărâm mirific, legendar, în care jocul și lipsa de griji sunt caracteristice, (3) complexitatea personajelor, (4) umorul jovial, țărănesc și (5) limbajul de un farmec deosebit, a cărui principală trăsătură este oralitatea.

Fragmentul începe prin zugrăvirea mediului familial ambiant – casa părintească – din care autorul reține cu o uimitoare exactitate detalii semnificative: „*stâlpul hornului*”, „*prichiciul vetrei cel humuit*” și „*cuptorul*”, care creionează cadrul în care se desfășoară toate acele „*jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc*”. Creangă re trăiește bucuria

copilăriei și sentimentul este magistral exprimat prin două construcții exclamative: „...*parcă-mi saltă și acum inima de bucurie*”; „*Și Doamne, frumos era pe-atunci...*”.

Motivele acestei stări de spirit se află tocmai în universul și farmecul permanent al jocului („... *și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi*”), în lipsa de griji a copilului („*casa ni era îndestulată*”), existența derulându-se într-un adevărat tărâm al fericirii: „...*părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși (...) și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare.*” În astfel de orizont existențial, Nică nu putea fi decât „*vesel... și sturlubatic și copilăros...*”, însușiri asociate comparativ, cu elemente ale naturii: „*ca vremea cea bună*”, „*ca vântul în tulburarea sa*”.

Copilul devine centrul acestui univers în jurul căruia gravitează totul, până și vremea care „*se îndreaptă*” după râsul lui.

În același cadru mirific, apare apoi evocat chipul mamei, care era vestită pentru minunățiile sale, ca un simbol unic al copilăriei, ca o zeitățe tutelară a acestei lumi.

Ea apare, asemenea personajelor din *basme*, cu puteri miraculoase („*știa a face multe și mari minunății*”). Alungarea norilor, închegatul apei „*cu numai două picioare de vacă*”, dojenirea și buchisirea tăciunelui aprins sunt câteva din minunățiile Smarandei. Puterile răului sunt în mod fabulos alungate, mai ales când este vorba despre copil. Astfel, ea își exteriorizează sentimentul matern prin descântec, cuvinte sau gesturi, fiind în stare să aline durerile: „...*bătea pământul sau perețele sau vreun lemn, de care mă păleam la mână sau la picior*”; „*oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină de pe opsasul încălțării ori, mai în grabă, lua funingenă de la gura sobei, zicând: «Cum nu se dioache călcâiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul!» și-mi făcea apoi cât-un benchiu boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul!...*”

Sentimentele discrete, dar profunde, de dragoste și admirație față de mamă, prezente în acest fragment, se transformă, în secvența următoare, într-un sentiment la fel de puternic de recunoștință, de venerație, față de cea care i-a dat viață,

l-a îngrijit, l-a învățat să vorbească și i-a îndrumat primii pași: „...căci brațele ei m-au legănat (...). Și sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și-a vorbi de la dânsa am învățat...”.

Trecerea vremii înseamnă noi trepte ale devenirii („eu creșteam pe nesimțite, și tot alte gânduri îmi zburau prin cap și alte plăceri mi se deșteptau în suflet și, în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastâmpărat și dorul meu era acum nemărginit”), dar și depărtarea de copilărie, ceea ce face loc regretului („Uite cum te trage pe furiș apa la adânc, și din veselia cea mare cazi deodată în urâcioasa întristare!”). Creangă știe însă să iasă din această stare prin revenirea în tărâmul mirific al copilăriei: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată.”

Fragmentele următoare reînvie universul jocurilor copilăriei și evidențiază totodată trăsăturile caracteristice ale acestei vârste fericite, prezentând și una din serile familiale.

Mai întâi, Creangă se referă la lipsa de griji a copilului, căruia nu-i pasă „când mama și tata se gândesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mâine, sau că-i frământă alte gânduri pline de îngrijire!”. Copilul „încălecat pe bățul său gândește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici (...), și de cade jos, crede că l-a trântit calul, și pe băț își descarcă mânia în toată puterea cuvântului...”.

Ambii părinți duc în spate grija copiilor și a existenței. Mama îngrijește de treburile casei, fără pic de odihnă, iar tata se zbate să asigure cele necesare traiului. El dă rar pe acasă sau vine târziu „de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă”. Văzându-i rar pe copii, el se bucură de întâlnirea cu ei, îi ridică „în grindă zicând: «Tata mare!» și îi sărută mereu pe fiecare”. Cu înțelegere și chiar afecțiune, Ștefan se uită îngăduitor cum copiii chinuiau mâțele „de le mergea colbul”.

Smaranda intervine ca să-i potolească pe copii, amenințându-i cu „varga din coardă”, prilej pentru Ștefan să le ia apărarea, invocând bucuria revederii și lipsa de griji, atâta timp cât casa este îndestulată: „Ce le pasă? Lemne de trunchi

sunt: slănină și făină în pod este deavolna, brânză în puțină asemene; curechi în poloboc, slavă Domnului!". Tatăl știe că vârsta fericită a copilăriei trebuie trăită intens și firesc și că ea se identifică cu jocul („Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă să cetească..."). Ceea ce îi urmează nu este decât grijă și zbatere continuă pentru existență: „... să se joace acum, că le-a trece lor zburdălnicia, când or fi mai mari și i-or lua grijile înainte; nu te teme, că n-or scăpa de asta".

Replica mamei vine prompt, căci ea, care stă „cu dânșii în casă toată ziua", s-a săturat „de ei ca de mere pădurețe". Și pentru a fi mai convingătoare, Smaranda îi istorisește bărbatului toate „drăcăriile" pe care copiii le fac: Zahei „toacă în stative de pârâie părăii casei și duduie fereștile, iar stropșitul de Ion cu talanca de la oi, cu cleștele și cu vătraiul, face o hodorogeală și un tărăboi, de-ți ie auzul". Și peste toate acestea, deghizați în preoți, cântă cât îi ține gura „aliluia și Doamne miluiește, popa prinde pește".

Ștefan nu pierde ocazia să le mai ia o dată apărarea, pe un ton glumeț, referindu-se la credința Smarandei în cele sfinte: „... păi dă, măi femeie, tot ești tu bisericoadă de s-a dus vestea; încaltea ți-au făcut și băieții biserică aici pe loc, după cheful tău (...)", îndemnându-i pe băieți la alte năzdrăvănii: „De-amu puneți-vă pe făcut priveghi de toată noaptea și parascovenii câte vă place, măi băieți".

Smaranda îi reproșează soțului că „le dă nas și le ține hangul", dar imediat, cu altă voce parcă, îi îndeamnă pe copii: „Hai, la culcat, băieți, că trece noaptea", însușindu-și și ea părerea lui Ștefan că vârsta copilăriei este cea a lipsei de griji: „...vouă ce vă pasă, când aveți demâncare sub nas!".

Copiii nu se potoleau însă nici după ce se culcau și mama era nevoită să le mai dea „câteva tapangele la spinare", iar Ștefan, sătul și el „de atâta gălăgie" îi admonestează adresându-i-se însă mai mult mamei: „— Ei, taci, taci! ajungă-ți de-amu herghelie! Știu că doar nu-s babe să chirotească din picioare!".

Smaranda, fără a sesiza însă nuanța ironică a exprimării care o implică și pe ea, ia spusele soțului drept severitate împotriva copiilor, cărora le mai dă „câteva pe deasupra și

mai îndesate, zicând: «— Na-vă de cheltuială, ghiavoli ce sunteți! Nici noaptea să nu mă pot hodini de incotele voastre?»”. A doua zi, copiii o luau de la capăt, căci ei făceau tot ce le trecea prin minte, totul derulându-se la fel ca mai înainte cu o zi.

În finalul fragmentului își face din nou simțită prezența nostalgia autorului după clipele copilăriei. Un gând pios de recunoștință se îndreaptă către Smaranda („Și numai așa se putea liniști biata mamă de răul nostru, biată să fie de păcate.”) și o admirație dureroasă învăluie toate acele întâmplări, care nu mai există decât grație unei vii memorii afective („Și câte nu ne venea în cap, și câte nu făceam cu vârful și îndesat, mi-aduc aminte de parcă acum mi se întâmplă”).

Universul mirific, fabulos al copilăriei, cu toate caracteristicile lui, este înfățișat în întregul fragment, care se încadrează unui spațiu ocrotitor, lipsit de griji, în care mama și tata devin simbolurile statornice și inconfundabile ale acestei lumi.

Lumea copilăriei este de fapt un tărâm, un imperiu al jocului. Copilul se manifestă prin joc, de la cea mai fragedă vârstă, iar jocul cunoaște o diversitate de modalități de manifestare. El se joacă „de-a mijoarca” sau îi imită pe adulții din jurul său, pentru că jocul este o modalitate de inițiere în tainele vieții prin imitarea activității maturilor. Imaginația și inventivitatea copiilor nu cunoaște limite, căci transformă bățul „într-un cal de cei mai strașnici”, sar, bucurându-se, în spatele părintelui întors de la muncă sau „flocăiesc” și „șmotresc” mâțele „de le merge colbul”. Alteori, deghizați în preoți „încep a toca în stative”, fac un zgomot infernal cu tot ce le cade la îndemână și cântă popește „aliluia” și „Doamne miluiește, popa prinde pește”. Inventivitatea lor stârnește până și admirația Smarandei, care afirmă că fac „câte drăcării le vin în cap”.

De fapt, jocul copilului, al acestui „homo ludens”, este nelimitat și permanent, este o stare continuă, determinată de lipsa de griji, căci Creangă își amintește și de alte „jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc”; băieții se luau la hârjoană și după ce se culcau sau, potoliți momentan de

către cele câteva „*tapangele*” și mai îndesate, a doua zi o luau de la capăt.

Ei trăiesc intens și firesc bucuria jocului, identificându-se cu el, întrucât „*copiii și copilele megieșilor se aflau în petrecere cu noi*”, și nici atunci când copiii se culcă „*incotele*” lor nu se potolesc încă.

Jocurile copiilor se desfășoară într-un anume spațiu, guvernat de arhaicitate, cu alte cuvinte în lumea arhaică a satului moldovenesc.

Imaginea arhaică a acestei lumi se manifestă în organizarea gospodăriei țărănești, în datini, obiceiuri, vrăji și descân-tece, în relațiile familiale, care se bazează pe regulile dintotdeauna ale comunității rurale, înseși mentalitățile fiind guvernate de tradiție.

Ca orice casă de la țară, casa părintească are un horn, de al cărui stâlp mama lega „*o șfară cu motocei la capăt*” pentru mâte, o vatră „*cu prichici humuit*”, de care copilul se folosește în învățarea mersului, și un „*cuptior*”, devenit loc de ascunzătoare când băieții se jucau de-a mijoarca. Ea este prevăzută totodată cu „*ocnițe*” și „*cotruțe*”, care devin loc de refugiu pentru mâțele jumulite și chinuite de către copii, iar sursa care-i asigură lumina în timpul nopții este opaițul. Din gospodărie nu lipsesc stativale, căci humuleștenii se ocupau și cu țesutul „*sumanilor*”, iar pe lângă casă se mai află un clește, un „*vătrar*” sau o talangă de la oi, pe care copiii le folosesc drept recuzită în jocurile lor. Alimentele se păstrează și ele după obicei: slănina și făina în pod, brânză în putină, iar varza în „*poloboc*”.

În această lume arhaică sunt respectate tradițiile și obiceiurile, sunt prezente vrăjile și descân-tecele. De pildă, Smaranda știe să închege apa „*cu două picioare de vacă*”, alungă norii de deasupra satului înfigând toporul în pământ, buchisește tăciunele în vatră pentru a alunga relele și îi descântă copilului când acesta nu se simte bine.

Arhaice sunt și relațiile din familie. Ca orice femeie de la țară, Smaranda duce grija casei împovărate de copii, a întregii gospodării, iar rostul soțului este să le asigure cele necesare existenței. Amândoi soții sunt însă preocupați de grija și de educația copiilor, iar disputa dintre ei nu este decât o

discuție pe teme educative, din care rezultă, până la urmă, că intransigența trebuie îmbinată cu indulgența, că afecțiunea trebuie manifestată discret și cu tact, lăsând, totuși, copiilor plăcerea jocului.

Toate aceste aspecte ale lumii satului *sunt prezentate într-o aură legendară*, cu ecouri în creația populară. Smaranda este asemenea unei Sfinte Duminici care veghează la împlinirea celor bune, Ștefan este tipul hâtrului isteț, de o istețime nativă, care amintește de Păcală din *snoavele* noastre populare, iar discuția dintre ei amintește de cearta dintre însoțitorii lui Harap-Alb, și ea de sorginte populară.

Jocul copiilor, relațiile lor cu părinții și cele dintre părinți, toate personajele sunt încadrate într-o anume atmosferă, într-o anume lume arhaică, legendară, cu obiceiuri și norme stabilite parcă atemporal.

Această lume arhaică, legendară este evidențiată și prin umorul „țărănesc, jovial”, și prin limbajul operei a cărei trăsătură dominantă este, alături de arhaicitate, și oralitatea.

Definindu-se ca o categorie estetică a comicului care constă în „*înclinarea spre glume și ironii ascunse sub o aparență de seriozitate*” (*Dicționarul explicativ al limbii române*, 1) și care „*sesizează și înfățișează aspectele ridicole cu o îngăduință bonomă*” (*Dicționar de terminologie literară*, 3), umorul izvorăște în primul rând dintr-o predispoziție a autorului, din harul cu care el povestește întâmplările. Acest lucru este valabil și pentru Ion Creangă, deoarece el creează și istorisește întâmplări prin însăși natura lor hazlii: șmotritul mâțelor, inventivitatea jocurilor copiilor și permanența „*drăcăriilor*”, în ciuda agitației și nemulțumirii Smarandei.

De fapt, *neconcordanța dintre aparență și esență*, între ceea ce sunt personajele în realitate și ceea ce vor să pară, *nepotrivirea dintre situații și rezolvarea lor în mod neașteptat* constituie o altă sursă importantă a umorului, deoarece aceasta subliniază incompatibilitatea și absurditatea unor situații în general firești.

Astfel, vremea „*se îndreaptă*” după râsul lui Nică, fapt comentat de autor cu o ușoară autoironie: „*Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei...*”, iar boala era alungată printr-un *descântec* amendat de autor

tot prin autoironie, cenzurându-și astfel efuziunea lirică: „...și-mi făcea apoi câte un *benchi boghet* în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul”.

Opoziția dintre părinți, neconcordanța dintre părerile lor, duelul verbal de un farmec rar, iată o altă situație contrastantă din care se revarsă, într-un flux continuu, umorul. La aceasta se adaugă *antiteza* dintre părinți și copii, reprezentând vârste și deci concepții și manifestări diferite.

Lunga dispută a părinților și concluziile ei nu au nici un efect asupra copiilor, care, a doua zi, le începeau de la capăt.

O altă situație contrastantă este și cea a copilului care, încălecat pe băț, crede că se află pe un cal „*de cei strașnici*”, iar Țoala din spate și coiful de hârtie de pe cap le creează celor mici iluzia că sunt înveșmântați în haine preotești. Totodată, un subtil contrast realizează Creangă și între cuvintele personajelor și convingerilor lor intime.

Mama îi ceartă, îi „*bodogănește*” pe copii, îi blesteamă, dar violențele de limbaj ascund, dincolo de aparențe, o puternică afecțiune. Ștefan „*le dă nas*” odraslelor și „*le ține han-gul*” nu pentru că ar fi întru totul de acord cu ei, ci mai mult pentru a o necăji pe Smaranda. Prin toate aceste aspecte autorul realizează un **comic de situație** provenit din întâmplările prin care trec personajele.

Umorel „*Amintirilor*” este realizat și prin *folosirea unor expresii și cuvinte populare, zicale și termeni familiari* cu o rezonanță și o semnificație aparte. Expresii ca „*benchi boghet*”, „*ridicam casa în slavă*”, „*de le mergea colbul*”, „*pughibale spurcate*”, „*vă croiesc de vă merg peticile*”, „*stropșitul de Ion*” etc. stârnesc voia bună și descrețesc frunțile, iar zicalele sunt uimitoare fie prin asocierile ce le realizează („*Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă, să cetească*”), fie prin rima lor surprinzătoare („*Pielea rea și răpănoasă / Ori o bate, ori o lasă*”). În aceste situații, **comicul este de limbaj**, deoarece hazul provine din cuvintele pe care le folosesc personajele, din modul cum se exprimă ele.

Valoarea „*Amintirilor din copilărie*” constă și în arta de a povesti și în oralitatea stilului. Relatarea faptelor capătă valențe deosebite prin limbajul folosit, în care se întâlnesc

elemente de vocabular specifice, presărat cu regionalisme, unele devenite arhaice („prichici”, „humuit”, „megieș”, „sturlubatic”, „a buchisi” etc.), și exclamații, interjecții sau forme de dativ etic, prin care se evidențiază afectivitatea exprimării („Ha, ha! bine v-au mai făcut pughibale spurcate ce sunteți!”; „Ăra! d-apoi aveți la știință...”; „— Ei taci, taci! ajungă-ți de-amu herghelie” etc.).

Prin oralitatea stilului, autorul creează impresia că nu își scrie amintirile, ci le povestește unui auditoriu imaginar: „Uite cum te trage apa pe furiș la adânc...”; „Ș-apoi chitiți că se mântuia numai cu atâta?” etc.

Uneori, Creangă face unele digresiuni în povestire, ca apoi, dându-și seama, să revină la firul epic inițial: „Hai mai bine despre copilărie să povestim...” sau îmbină ca în exprimarea populară, vorbirea directă cu cea indirectă: „... zicând: «Tâta mare!»”; „... zicând: «Cum nu se dioache călcâiul»”; „... zicând: «Na, na!»”; „... îmi zicea cu zâmbet uneori: «Ieși, copile cu părul bălan afară»” etc.

Oralitatea stilului este susținută și de alte mijloace caracteristice vorbirii populare: prezența interjecțiilor și a repetițiilor („ăra”, „ei”, „hai”, „apoi dă”, „taci, taci”, „Na, na”, „lasă... lasă” etc.), folosirea unor propoziții eliptice de predicat și a enumerațiilor („Lemne la trunchi sunt; slănină și făină în pod este deavolna; brânză în puțină asemenea; curechi în poloboc, slavă Domnului”, „cu talanca de la oi, cu cleștele și vătraiul” etc.), precum și a proverbelor și a zicătorilor.

Tot specific populară este și construcția frazei, cu numeroase incidente, cu propoziții principale coordonate printr-un „și” narativ repetat, sau cu antepunerea temporalelor față de regentă.

În întregul fragment, narațiunea folosită la relatarea întâmplărilor se îmbină armonios cu celelalte moduri de exprimare: dialogul, evocarea și descrierea, ultimul dintre ele fiind cel mai puțin folosit.

Nararea întâmplărilor copilăriei se împlinește cu evocarea ambianței casei părintești și a chipului mamei, unde intervine

rareori și în mică măsură descrierea. Intens folosit este însă dialogul, viu, spontan, ca în vorbirea populară, încărcat de sensuri, care are menirea de a dinamiza acțiunea și de a reliefa unele dintre trăsăturile personajelor, căci acestea se definesc mai ales prin felul de a vorbi.

Și acest aspect – îmbinarea măiestrită a modurilor de expunere, ca și celelalte deja reliefate – imaginea arhaică a satului, umorul și oralitatea stilului –, justifică părerea lui George Călinescu (10) care afirma că marele Creangă „*e poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune.*” Această opinie critică a fost întărită și de Mihail Sadoveanu (- apud, 26), un mare iubitor al lui Ion Creangă, care preciza faptul că deși el iese direct din popor, asta „*nu înseamnă că e un biet scriitor popular, cum au spus unii, ci cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă.*”

Caracterizarea personajelor (Plan)

1! În „*Amintiri din copilărie*” se remarcă un număr mare de personaje, întrucât autorul evocă o întreagă lume.

2. Dialogul, narațiunea și evocarea scot în evidență trăsăturile personajelor din acest fragment.

a) Smaranda:

- este un simbol unic și inconfundabil al copilăriei, o zeitate ocrotitoare a acesteia;
- crede în datini și le respectă;
- dovedește grijă și dragoste față de copii;
- este aspră cu ei, exigentă, autoritară și neiertătoare;
- îi iubește pe copii la fel de mult ca și Ștefan, severitatea ei fiind simulată;
- nu-și manifestă dragostea prin toleranță și duioșii inutile, ci discret și cu tact ;
- harnică și energică, muncește fără pic de odihnă;
- este prezentată într-o lumină favorabilă;
- este caracterizată prin acțiune și prin limbaj;
- este raportată mereu la celălalt personaj, Ștefan;
- elementele fabuloase se îmbină cu cele reale;

b) Ștefan a Petrei:

- este bărbat puternic și gospodar;
- bucurându-se de reîntâlnirea cu copiii, este afectuos, înțelegător și exagerat de tolerant;
- are o bogată experiență de viață;
- se luptă cu greutățile vieții;
- micalit, hâtru, simte plăcerea de a o necăji pe Smaranda;
- are o inteligență ascuțită;
- aceste însușiri sunt prezentate în **antiteză** cu Smaranda și prin **dialog**.

c) Nică:

- este un copil vesel, sturlubatic și copilăros;
- devine centrul acestui univers al copilăriei, al fericirii;
- apare în postura unui „homo ludens”;
- este neastâmpărat, inventiv, stăpânit de curiozitate;
- găsește în joc starea de fericire, iar inventivitatea și imaginația lui nu cunosc limite;
- prin joc dobândește o experiență de viață;
- jocul însuși este o stare permanentă, fără limite;
- năzdrăvăniile sunt atribuite nu numai lui Nică, ci și fraților săi;
- însușirile copiilor reies din acțiunile lor, din relația cu celelalte personaje;
- pentru conturarea unor însușiri se apelează la comparații cu elementele naturii.

3. Personajele se caracterizează printr-o mare varietate tipologică și între ele se stabilesc relații deosebit de strânse.

4. Reprezintă individualități remarcabile, dar configurează împreună o lume cu trăsături comune.

*

* *

Întrucât în „*Amintiri din copilărie*” Creangă nu narează numai întâmplările vârstei fericite, ci evocă o întreagă lume cu obiceiurile și ocupațiile ei, casa părintească, pe cei apropiați –

părinți, frați, surori, prieteni, – se remarcă existența unui număr mare de personaje, ca într-un veritabil roman.

De fapt, farmecul acestui fragment din „Amintiri” este dat și de prezența personajelor, de trăsăturile lor caracteristice, care se desprind cu pregnanță din dialog, din narațiune sau din evocare.

În primul rând, se remarcă omniprezența Smarandei, privită ca un simbol unic și inconfundabil al întregii copilării, ca o zeitățe ocrotitoare a acestei vârste minunate, care veghează la alungarea spiritelor malefice și la împlinirea previziunii specific populare: *„Cele rele să se spele, cele bune să s-adune; Vrajba dintre noi să piară, și neghina din ogoară.”* Pornind de la acest precept, mama lui Nică crede în datini și le respectă, căci ea știe a face *„multe și mari minunății”*. Putea să închege apa cu numai *„două picioare de vacă”*, *„alunga nourii cei negri de deasupra satului și abătea grindina în alte părți”* sau putea stăpâni puterile răului *„buchisind”* tăciunele în vatră.

Unele dintre gesturile ei – *descântecul de deochi ori bătutul pământului, al peretelui sau al vreunui lemn* – pun în evidență grija și dragostea față de copil, căruia încearcă să-i alunge durerea. Cu toate acestea ea este aspră cu copiii, exigentă, neiertătoare față de *„drăcăriile”* pe care le fac, îi ceartă, îi muștruluiește și îi pedepsește, căci s-a săturat de ei *„ca de mere pădurețe”*. Când vorba aspră nu dă rezultate, îi amenință cu *„varga din coardă”*, le face câte un șurub două în cap, le dă *„câteva tapangele la spinare”* sau, dacă e cazul, le mai administrează și câteva pe deasupra și *„mai îndesate”*.

În ciuda acestei *„dispute”* permanente, Smaranda îi iubește pe copii la fel de mult ca și Ștefan, deoarece severitatea ei este simulată, dovadă fiind că drăcăriile pe care le fac copiii sunt înșirate cu admirație, apreciindu-i nedecarat pentru inventivitatea lor. De multe ori pedeapsa este condiționată (*„dac-ai sta să te potrivești lor”*), iar sudalma ori imprecăția este retractată printr-o formulă de iertare (*„Doamne, iartă-mă!”*).

Femeie de la țară, cu principii sănătoase în ce privește educația copiilor, Smaranda nu-și manifestă dragostea de mamă prin toleranță sau duiosii inutile, ci în primul rând prin grija permanentă pe care le-o poartă copiilor, prin

exigența justificată, menită să-i formeze, fără a-i priva însă de bucuria jocurilor copilăriei. *Harnică și energică* ea duce tot greul unei case împovărate de copii și de griji, *muncind fără pic de odihnă*, trebăluind toată ziua prin casă, pe afară, ca să le poată asigura celor mici toate cele necesare.

Smaranda vrea să-l convingă pe Ștefan că *exigența este spre binele copiilor* și, chiar dacă el îi iubește, nu trebuie să le dea „nas” și „să le țină hangul”. De aceea ea își manifestă dragostea discret și cu tact, știind să îndeplinească abil răsplata cu pedeapsa, vorba aspră cu îndemnul plin de afecțiune.

În ciuda severității ei, Smaranda este prezentată într-o lumină favorabilă, autorul evocând-o cu respect, cu dragoste și recunoștință, căci de la ea a împrumutat cele mai alese însușiri: „Și sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat și a vorbi de la dânsa am învățat”.

Sub aspect stilistic, ca modalități de caracterizare, se remarcă de la început absența portretului fizic, deoarece personajul este caracterizat mai ales prin acțiune și prin felul de a vorbi, prin limbaj, care-i dezvăluie trăsăturile morale caracteristice, căci Creangă își pune personajele „să vorbească cu o voluptate extraordinară a invectivei dialectale” (George Călinescu, 10). Smaranda este raportată mereu la celălalt personaj, Ștefan a Petrei, soțul său, și prin disputa acestora se pun în lumină trăsăturile caracteristice ale fiecăruia.

Totodată, în structurarea portretului ei se îmbină elemente ale fabulosului (știa să facă multe minunății, alunga relele, apela la descântece) cu cele care aparțin domeniului realului, ea fiind o femeie obișnuită de la țară, care trebuie să aibă grija gospodăriei și să se ocupe de educația copiilor.

Ștefan, tatăl, este un bărbat harnic și gospodar, care se zbate să asigure familiei cele necesare, muncind ziua întreagă, indiferent de vreme, și venind seara târziu acasă. De aceea el se bucură de reîntâlnirea cu copiii, pe care îi iubește și îi alintă prin gesturi pline de afecțiune: „ne prindea câte unul, ca la baba-oarba, ne ridica în grindă zicând: «Tata mare!» și ne săruta mereu pe fiecare.”

Afectuos, înțelegător și exagerat de tolerant, el încurajază năzbâtiile copiilor, luându-le apărarea, iar atitudinea sa izvorăște dintr-o bogată experiență de viață; ca unul care se

luptă cu greutatele existenței, știe că fiecărei perioade de vârstă îi corespunde un comportament specific („Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă să cetească...”) și că ceea ce îi urmează copilăriei nu este decât grijă permanentă pentru ziua de mâine („le-o trece zburdălniciunea, când or fi mari și i-or lua grijile înainte”).

Mucalit, hâtru, simte o enormă plăcere ascunsă s-o necăjească pe Smaranda, luând în derâdere agitația și înversunarea acesteia în legătură cu neastâmpărul copiilor și găsind, de fiecare dată, argumente prin care să-și justifice atitudinea.

Țăranul mucalit, pus pe șagă, este caracterizat și de o ascuțită inteligență nativă, care se manifestă așa de firesc și de subtil, încât vorbele lui spuse „în dodii” sunt interpretate de Smaranda, în primul moment, în sens strict, ceea ce o face să se manifeste mai aprig față de copii.

Toate aceste însușiri ale lui Ștefan prind contur prin antiteză cu Smaranda, căci opoziția tatălui, reală sau mimată, determină menținerea unui *dialog viu*, când aparent tensionat, când hazliu, care devine și el o modalitate de caracterizare a personajelor.

Un alt personaj al acestui fragment, ca de altfel al întregii scrieri, este Nică, fiindcă povestitorul rămâne Ion Creangă, care și-a uitat vârsta și re trăiește frumusețile și emoțiile copilăriei, întâmplările fiind narate la persoana întâi.

Tărâmul copilăriei este un tărâm mirific, fabulos, un tărâm al fericirii în mijlocul căruia se află Nică, un copil „vesel și sturlubatic și copilăros”, care devine centrul acestui univers și în jurul căruia gravitează totul, din moment ce și vremea se schimbă după râsul lui. Dar copilul apare în postura unui „*homo ludens*” pentru că universul copilăriei se identifică cu universul jocului.

Întâmplările narate, „năzdrăvăniile”, pun în lumină neastâmpărul, inventivitatea și curiozitatea unui copil care, ca toți copiii „de când îi lumea asta și pământul”, găsește în joc starea de fericire și modul de manifestare cel mai firesc. Inventivitatea și imaginația copiilor, și deci și ale lui Nică, nu cunosc limite: bățul înseamnă un cal din cei mai strașnici, iar parodiarea vestimentației preoțești este prilej de imitare a slujbei bisericesti.

Prin joc *dobândește și o experiență de viață*, se încadrează unei colectivități a celor de-o vârstă cu el sau intră în relație cu maturii, care privesc cu îngăduință faptele sau le sancționează cu vorbe aspre, amenințătoare, ori prin „*câteva tapan-gele la spinare*”. Prin aceste întâmplări copilul *își formează o imagine asupra lumii*, învață mai mult decât din toate cărțile, trage învățăminte folositoare pentru mai târziu.

Pentru Nică, pentru frații săi, *jocul este o stare permanentă, fără limite*, deoarece nici atunci când se culcau nu se mai potoleau, iar a doua zi des-diminează le începeau „*de la capăt*”.

În reliefarea acestor însușiri, de remarcat este faptul că majoritatea lor *sunt atribuite nu numai lui Nică*, ci și fraților săi, fiind trăsături caracteristice tuturor copiilor, și de aceea imaginea copilului apare generalizată. Ele *sunt reliefate prin acțiune și prin relația directă cu membrii familiei*, care adoptă o atitudine diferită față de jocurile copiilor. Trei dintre puținele însușiri particulare ale lui Nică (vesel, sturlubatic și copilăros) sunt asociate cu elemente comparative luate din natură: „*ca vremea cea bună*”, „*ca vântul în tulburarea sa*”.

Personajele *Amintirilor din copilărie* se caracterizează *printr-o mare varietate tipologică*, dar, cu toate acestea, sau tocmai de aceea, între ele se stabilesc relații deosebit de strânse, însușirile lor relevându-se în acest context interuman. Luate aparte, ele reprezintă individualități remarcabile, dar, împreună, configurează o lume cu ocupații, preocupări și trăsături comune.

Amintiri din copilărie

(Plecarea la Socola)

de Ion Creangă

Conținutul

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Creangă este unul din marii clasici ai literaturii române, care a înscris literatura noastră în circuitul valorilor literaturii universale.

2. „*Amintirile din copilărie*” au fost scrise la îndemnul lui Mihai Eminescu, care a fost vrăjit de întâmplările copilăriei povestite de Creangă.

3. Opera este scrisă și publicată în perioada 1880-1882 (părțile I-III), iar partea a IV-a, în 1888 și publicată postum (1892).

4. În totalitatea lor, „*Amintirile din copilărie*” înfățișează procesul de formare a lui Nică, de când „*a făcut ochi*” până ajunge la seminarul de la Socola.

5. Partea a patra a „*Amintirilor din copilărie*”

În această parte, autorul înfățișează ultimul episod al unei adevărate „odisee” școlarești a lui Nică, evidențiind însă o *diversitate de aspecte*.

II. Conținutul

1. Acest fragment este constituit din două secvențe narative și cuprinde:

a) refuzul lui Nică de a pleca la Socola și evocarea satului natal;

b) zbuciumul eroului de a găsi alte argumente pentru a nu părăsi satul natal;

2. Timpul și spațiul acțiunii sunt bine precizate.

3. Cele două secvențe conțin patru întâmplări:

a) Mama hotărăște ca Nică să plece la Socola.

b) Legat sufletește de satul natal, băiatul refuză.

c) Intervine și tatăl care împărtășește părerea Smarandei.

d) Nică este nevoit să asculte de părinți.

4. Prima secvență debutează cu o comparație triplă, care evidențiază starea de spirit a personajului:

a) toate trei comparațiile evidențiază hotărârea nestrămutată a lui Nică;

b) cea mai potrivită situației date este cea referitoare la strămutarea țăranului.

5. Personajul povestitor își argumentează atitudinea enumerând motivele refuzului său:

a) motivul principal și singurul serios este dragostea față de locurile natale;

b) dragostea „ucigătoare” pentru mama sa, situația altor prieteni ai săi și cele „zece rânduri de lacrimi” sunt simple sclifoseli.

6. Descrierea satului natal este făcută în rânduri de o inegalabilă poezie, care pun în evidență tristețea și regretul despărțirii:

a) Dragostea lui Nică se îndreaptă către universul geografic: Ozana, prundul, dumbrăvile etc.

b) Afecțiunea lui Nică are în vedere și pe cei dragi și apropiați, precum și universul folcloric al Humuleștiului: părinții, frații, surorile, prietenii, șezătorile, horele etc.

c) Cadrul natural, comunitatea umană, tradițiile și obiceiurile sunt înfățișate liric, subiectivat, prin folosirea repetițiilor, a inversiunii, a enumerațiilor și chiar a figurilor de stil.

7. Zbuciumul sufletesc al lui Nică

a) Zbuciumul sufletesc al eroului este determinat de ruptura de sat, și primul fragment înfățișează o descurajantă stare de spirit a celui care trebuie să plece, lăsând tot ce-i era drag.

b) Zbaterea interioară crește treptat și copilul încearcă să invoce alte argumente pentru a o convinge pe Smaranda să nu-l trimită la Socola: alți colegi ai săi s-au lăsat de învățat, faptul că mamei îi va duce dorul ș.a.

c) Smaranda se dovedește de neclintit în hotărârea ei și trece chiar la amenințări.

d) Ea îl determină și pe Ștefan să-i împărtășească hotărârea.

e) Nică se gândește să-i propună mamei sale alternativa călugăriei, în locul preoției, dar nu-și poate îndeplini dorința.

III. Trăsăturile textului

1. Deși apare tristețea despărțirii de casă, aceasta este alungată de umorul prezent în text.

2. Umorel se realizează:

a) prin hazul întâmplărilor și prin diferența dintre intenție și realitate;

b) prin nararea „sclifoselilor” lui Nică;

c) prin trecerea de la lucruri serioase la glumă și schimbarea registrului memorării;

d) prin dialogul dintre personaje.

3. Îmbinarea modurilor de expunere:

a) dialogul evidențiază trăsăturile morale ale personajelor și reliefează anumite principii morale ale acestora;

b) el dinamizează acțiunea;

c) narațiunea se caracterizează prin aspectul ei oral (vorbit);

d) descrierea e inclusă pe parcursul narațiunii cu scopul de a reliefa starea sufletească a personajului;

e) ea conține un pronunțat lirism;

f) descrierea nu strică armonia textului „spus”, având și ea caracter oral.

IV. Concluzii

1. Valorile expresive ale modurilor de expunere și îmbinarea lor dau originalitate textului.

2. Umorul și oralitatea operei îmbogățesc registrul stilistic al evocării.

*

* *

Ion Creangă este unul dintre *marii clasici al literaturii noastre*, care, alături de Mihai Eminescu, I.L. Caragiale și Ioan Slavici, a înscris literatura română în circuitul valorilor literare universale. De aceea, opera sa este raportată la cea a unor titani ai literaturii universale (H.Cr. Andersen, Charles Perrault, Mark Twain, Frații Grimm), dar Creangă rămâne „Homer al nostru” (*Garabet Ibrăileanu*, 17), deoarece ceea ce dă valoare universală creației sale este tocmai specificul ei național, prezentat prin structuri artistice originale.

Una dintre cele mai originale creații ale sale este „*Amintiri din copilărie*”, concepută la îndemnul marelui său prieten Mihai Eminescu, care, vrăjit de peripețiile copilăriei povestite de Creangă în ceasurile de taină din bojdeuca Țicăului, îl sfătuiește pe Creangă să le aștearnă pe hârtie.

Creangă își scrie „*Amintirile*” începând din anul 1880, astfel încât între anii 1881 și 1882 reușește să definitivze și să publice în revista „*Convorbiri literare*” a societății ieșene

Vigoreau Nicu

„Junimea”, primele trei părți. Partea a IV-a, din care este extras și fragmentul din manual, a fost scrisă în anul 1888 și apărută postum în anul 1892, în același an fiind publicată la Iași, în volum, întreaga operă.

În totalitatea lor, „*Amintirile din copilărie*” urmăresc și procesul de formare a lui „*Nică a lui Ștefan a Petrei*”, de când „a făcut ochi” și era „*un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești*” și până ajunge la Iași, la seminarul de la Socola, după stăruința mamei. Creangă povestește, în esență, întâmplările copilăriei, pe care le încadrează unui anumit univers.

Partea a patra a operei înfățișează ultimul moment al unei adevărate „*odisee*” școlarești a lui Nică, după ce învățase carte la Humulești, la Târgu Neamț, la Broșteni și la Fălticeni.

Fragmentele incluse în manual pun în evidență o diversitate de aspecte: (1) imaginea satului natal, (2) zbuciumul sufletească al lui Nică determinat de hotărârea mamei de a-și vedea cu orice preț copilul „*popă*”, (3) umorul și (4) portretele unora dintre personaje.

Acest fragment din partea a patra a „*Amintirilor din copilărie*” e constituit din două secvențe: prima parte cuprinde refuzul lui Nică de a pleca la Socola și evocarea satului natal, iar a doua – zbuciumul eroului de a găsi alte argumente ca să-o convingă pe Smaranda să nu-l trimită la Socola.

Timpul și spațiul acțiunii sunt prezentate încă de la început, acțiunea petrecându-se în toamna anului 1855, la Humulești, iar întâmplările sunt narate din perspectiva lui Nică, personajul principal, fiind folosită persoana întâi.

Cele două secvențe conțin un număr de patru întâmplări, care se derulează în următoarea succesiune: (1) mama hotărăște ca Nică să plece la Socola, (2) legat sufletește de satul natal, băiatul refuză să meargă la Iași, (3) intervine și tatăl care împărtășește părerea Smarandei, (4) Nică nu-i poate comunica mamei sale hotărârea de a se călugări, fiind nevoit să plece.

Textul care conține prima secvență începe cu o frază constituită dintr-o comparație triplă, realizată prin subordonate modale comparative, care dezvăluie drama sufletească a eroului, tristețea covârșitoare determinată de despărțirea de

casă și plecarea la Socola, sentiment ce dă tonul fundamental al primei părți a povestirii: „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte strămutat la câmp și pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei”.

Toate cele trei comparații exprimă în aceeași măsură hotărârea nestrămutată a lui Nică, dar cea mai potrivită pentru situația dată este cea referitoare la strămutarea țăranului, pentru că adolescentul se simte legat mai ales de locurile natale și de frumusețea lor.

Motivul principal și singurul serios este dragostea față de locurile natale, la care se adaugă dragostea „ucigătoare” pentru mama sa, situația altor prieteni ai săi rămași acasă și cele „zece rânduri de lacrimi”, care sunt toate, doar sclifoseli ale celui disperat de stăruința mamei sale.

Dragostea celui hărăzit depărtărilor se îndreaptă în primul rând către satul natal, care este „al nostru” (adică al întregii comunități humuleștene), către „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mândrie Cetatea Neamțului de atâtea veacuri”. Cetatea devine un simbol al vechimii locurilor, al satorniciei și al existenței milenare a unui întreg neam, căreia i se adaugă numeroase elemente ale universului geografic descrise cu aceeași duioșie și dragoste: „dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalنےle, țarinile cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri (...)”. Toate acestea creează și un univers mirific, de basm, în care își are izvorul starea de fericire a adolescentului: „îmi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții”.

Afecțiunea nemărginită și profundă a lui Nică nu are în vedere numai universul geografic, ci și pe cei dragi și apropiați: „tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie (...)”, care constituie universul uman, comunitatea humuleșteană.

El îndrăgește la fel de mult universul folcloric cu tradițiile și obiceiurile sale: șezătorile, clăcile, horele și toate petrecerile din sat, ca și pe cei care creează folclorul. În acest context, „Mihai scripcariul din Humulești” care umblă „tot satul câte c-o droaie de flăcăi după dânsul și cântând” devine

imaginea generalizată a unei comunități puternic ancorate în tradiție, a perpetuării prin timp a obiceiurilor și a creației populare. Introducerea versurilor, a cântecului de dor constituie un argument concludent al forței creatoare a poporului, fiind și în deplină concordanță cu starea sufletească a lui Nică, deoarece în lumea satului sufletul omului își află în doină atât focul, cât și alinarea lui.

Cadrul natural al Humuleștilor, comunitatea umană, tradițiile și obiceiurile sunt zugrăvite liric, iar sentimentele sunt exprimate direct prin antepunerea adjectivului „drag”, prin numeroase enumerații („tata și mama, frații și surorile, băieții satului”, „dumbrăvile, luncile, prundul, țarinile, câmpul, dealurile”, „șezătorile, clăcile, horile și ... petrecerile”) și chiar folosirea unor epitete (Ozana „cea frumos curgătoare și limpede, „mândrele dealuri”), a comparației („limpede ca cristalul”) sau a personificărilor („se oglindește Cetatea Neamțului”, „zâmbeau zorile”).

Tocmai în această ruptură, ale cărei consecințe Nică le bănuiește, le intuiește doar, își au izvorul zbuciumul sufletească al copilului, sentimentele sale (tristețe, regret, duiosie, o descurajantă stare de spirit), în momentul în care Smaranda hotărăște să-l trimită la Socola, rămânând în urmă tot ce-i era drag.

Zbuciumul sufletească al eroului crește în cea de-a doua secvență compozițională a fragmentului. Îndurerat, dar mai ales disperat, copilul încearcă să invoce noi argumente, folosind o întreagă strategie pentru a-și convinge părinții să nu-l trimită la Socola. Totul este zadarnic însă, căci nici un argument de felul „...că văru-mieu Ion Mogorogea, Gheorghe Trăznea, Nică Oșlobanu și alții s-au lăsat de învățat și despre asta, tot mănâncă pâine pe lângă părinții lor”, nici teama că o să se îmbolnăvească de dorul mamei sale și o să piară printre străini și nici cele „zece rânduri de lacrimi” n-o abat pe Smaranda de la hotărârea ei. Când Nică face mofturi, ea i se adresează cu asprime sau îl amenință „cu culeșerul din ocnită”. Prin felul ei „hotărâtor” de a zice, îl are acum de partea ei și pe Ștefan, care e convins că „are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său”.

Văzând că nu se poate opune voinței părinților, Nică se gândește cu amărăciune la pornire și o noapte întreagă s-a frământat cu gândul cum ar putea s-o lămurească pe mama sa că ar vrea să se călugărească.

Și de data aceasta, zbuciumul lui Nică este zadarnic, căci până a-i spune mamei hotărârea sa de a se călugări, Luca Moșneagul sosește și Smaranda îl ia „*răpede-răpede la pornit*”, iar băiatul este nevoit să ia drumul exilului „*cu ochii înecați în lacrimi*”, împreună cu Zaharia lui Gâtlan.

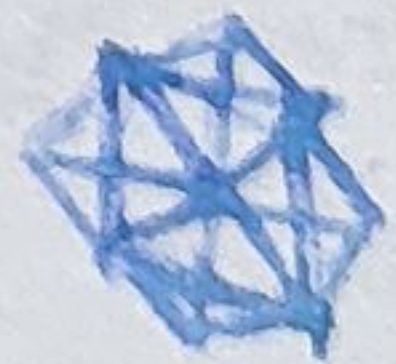
Privind fragmentul în ansamblu, deși autorul evidențiază tristețea intensă a despărțirii de casă, de satul natal evocat liric, râsul, voia bună se observă aproape pretutindeni și astfel amărăciunea se diminuează făcându-și loc un optimism tonic, izvorât din jovialitatea povestirii, din darul de povestitor al autorului, care face haz de necaz.

Umorul „*Amintirilor din copilărie*”, în general, deci și al acestui fragment, are ca sursă, în primul rând, *comicul de situație*, căci unele întâmplări sunt hazlii prin însăși natura lor.

Diferența dintre intenție și realitate, neconcordanța dintre aparență și esență, nepotrivirea dintre situații și rezolvarea lor în mod neașteptat sunt tot atâtea surse ale umorului care au ca urmare opozițiile între diverse întâmplări, situații și fapte, așa cum apare opoziția dintre gândurile de călugărie ale lui Nică și imposibilitatea comunicării lor, dintre argumentele lui și hotărârea nestrămutată a mamei: „*Dar zadarnică trudă! Mama are alte gânduri...*”.

Tot generatoare de umor sunt chiar argumentele lui Nică, simple „*sclifoseli*”, prin care vrea să impresioneze: „*Și doar mă sileam eu într-o părere s-o fac a înțalege pe mama că pot să mă bolnăvesc de dorul ei și să mor printre streini! că văru-mieu Ion Mogorogea, Gheorghe Trăsnea, Nică Oșlobanu și alții s-au lăsat de învățat și despre asta, tot mă-nâncă pâne pe lângă părinții lor.*” Vrând să fie și mai convingător, băiatul apelează și la cele „*zece rânduri de lacrimi*” cu care își însoțește refuzul.

Sursă a umorului este și trecerea de la lucrurile serioase la glumă, schimbarea registrului rememorării, evitând totodată și „*căderea în urâcioasa întristare*”.



Astfel, evocând liric universul satului, pentru a nu cădea în melancolie, Creangă introduce o vorbă de duh; „...și câte petreceri pline de veselie nu se făceau pe la noi, de-ți părea tot anul să fie sărbătoare! Vorba unei babe: «Să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători și numai o zi de lucru, și atunci să fie praznic și nuntă»”.

Astfel de vorbe de duh sunt introduse, de obicei, prin expresia „vorba cuiva” sau „vorba ceea”, așa cum se întâmplă și cu zicala următoare, folosită și ea tot cu scop umoristic: „Dar vorba ceea: «Ursul nu joacă de bunăvoie». Mort-copt, trebui să fac pe cheful mamei.”

Dialogul tensionat, încrâncenat, dintre Nică și mama sa creează, de asemenea, hazul, pentru că încercările disperate ale copilului se izbesc de hotărârea nestrămutată a Smarandei.

În structura textului, dialogul se îmbină cu alte moduri de expunere – cu narațiunea și cu descrierea. Pe lângă rolul său de a crea umorul, dialogul evidențiază și unele trăsături caracteristice ale personajelor, sau reliefează anumite principii morale, așa cum se întâmplă cu dialogul dintre părinții lui Nică.

Unul dintre aceste principii este unitatea de vederi și măsuri a părinților în privința plecării și educației lui Nică. Această unitate se caracterizează prin intransigență, dincolo de voința copilului, care este încă sub tutela părintească: „Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său.” Datoria morală a familiei este de a-l susține material și de a-l ajuta în felul acesta pe copil să-și facă un rost în viață, mai ales că Nică este cel mai mare dintre frați. În această situație, copilul trebuie să se supună, să fie ascultător și să ducă la îndeplinire, spre binele său, dorința părinților.

Un alt principiu moral este și obligația pe care primul dintre copii o are de a-i sprijini, la rândul său, pe ceilalți mai mici, pentru a se realiza, pentru a-și rostui și ei existența („Și poate vreodată să fie și el sprijin pentru iștialalți”), în felul acesta realizându-se unitatea și continuitatea familiei.

Aceste principii guvernează relațiile dintre membrii familiei, caracterizate prin statornicie, în ciuda unor schimbări

care trebuie acceptate, atâta vreme cât ele nu-i distrug unitatea, ci o consolidează.

Dialogul are și menirea *de a dinamiza acțiunea* ale cărei fapte și întâmplări sunt relatate prin intermediul narațiunii, *caracterizate printr-o accentuată oralitate*, ca în comunicarea vorbită.

Acestor două moduri de expunere li se alătură descrierea satului natal, a comunității humuleștene, *inclusă pe parcursul narațiunii, cu scopul de a reliefa starea sufletească a personajului* determinată de hotărârea mamei de a-l trimite la Socola. De aceea, descrierea conține *un pronunțat lirism*, exprimat la nivel stilistic prin enumerații, epitete, comparații, personificări, inversiuni și prin folosirea formelor pronominale de persoana întâi singular, care semnifică prezența eului liric.

Considerată de George Călinescu (10) „*un fel de descărcare lirică, cel puțin naivă și fără valoare deosebită*”, iar de Tudor Vianu (30) un exemplu „*al artei rafinate a lui Creangă*”, „*un tablou plin de o armonie bogată și variată prin ritm și printr-o frumoasă cadență*”, această parte descriptivă își are farmecul ei aparte. Îndreptățită ni se pare opinia lui Vianu, deoarece *descrierea nu strică armonia textului „spus”, întrucât și ea are caracterul oralității*, tocmai prin ritmul interior, prin inversiuni și enumerații, procedee de sintaxă poetică specifice comunicării orale. Totodată, ea dispune de o mare putere de sugestie, *reliefând puternic starea de spirit a personajului și, implicit, unul dintre motivele fundamentale și serioase ale refuzului său de a pleca la Socola*.

Tocmai această îmbinare meșteșugită a modurilor de expunere și valorile lor expresive diverse dau originalitate „*Amintirilor din copilărie*”. La aceasta se alătură *umorul viu, sănătos și oralitatea exprimării*, care îmbogățesc registrul stilistic al evocării universului fascinant al copilăriei, dându-i relief și savoare.

Caracterizarea unora dintre personaje (Plan)

1. Deși Nică este personajul principal, în acest fragment prind contur mai pronunțat și părinții săi – personaje secundare ale scrierii.

2. Smaranda

a) Este privită ca un simbol unic al întregii copilării.

b) Smaranda are trăsături caracteristice ce o individualizează:

- deși femeie simplă, de la țară, neștiutoare de carte, dorește ca Nică să devină preot, fiind în stare să facă orice sacrificiu în acest scop;

- cu toate acestea, este mai receptivă la nou, fiind convinsă de binefacerile învățaturii și afișând o oarecare superioritate față de soț;

- în partea a IV-a, Smaranda apare mai neînduplecată în hotărârea ei de a-l vedea pe Nică preot;

- nu dobândește însușiri noi, dar autorul insistă asupra celor vechi, accentuându-le: neînduplecare, tenacitate, energie, ambiție neșămutată, dârzenie;

- se impune prin limbaj, își exprimă opinia cu asprime;

- trece chiar la amenințare;

- de data aceasta nu se rezumă la vorbă, ci devine foarte întreprinzătoare, activă.

c) Smaranda este prezentată într-o lumină favorabilă, autorul evocând-o cu respect, dragoste și recunoștință.

Ștefan

a) apare în deplină concordanță cu atitudinea și dorința Smarandei;

b) nu disprețuiește învățătura, ci nu are încredere în roadele ei;

c) preocuparea lui e asigurarea existenței întregii familii;

d) este calculat, cu o gândire profundă despre lume și viață, înăsprit în greutate;

e) ia hotărâri capitale, fără multă vorbărie și agitație;

f) este simbolul unei lumi statomice.

3. Ion Creangă încadrează personajele într-un anumit univers, care le marchează comportarea, atitudinea și devenirea.

Nică este personajul principal al „Amintirilor din copilărie” și, implicit, al acestui fragment, el fiind deopotrivă autorul tuturor întâmplărilor, dar și naratorul lor. În strânsă legătură cu el, își dezvăluie însă personalitatea și alte personaje secundare – cum sunt, de pildă, părinții săi: Smaranda Creangă și Ștefan a Petrei Ciubotariu.

Dacă Nică este eroul central al narațiunii, Smaranda, mama sa, apare în postura unei zeități care tutelează acest univers mirific al satului și al copilăriei, ea devenind, în fapt, un simbol al acestei lumi.

Ea este o femeie simplă, de la țară, și ca mai toate aceste femei este neștiutoare de carte, dar cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, este dornică de învățătură și ține cu tot dinadinsul să-și vadă copilul cel mare, pe Nică, preot, fiind, în acest scop, în stare să facă orice sacrificiu.

Cu toate că respectă tradițiile și obiceiurile satului pe care le cunoaște și în care crede cu strășnicie, Smaranda este mai receptivă la înnoiri decât Ștefan, soțul ei, fiind convinsă de binefacerile învățăturii, fapt pentru care învață „buchiile” alături de Nică și dorește din adâncul ființei ca băiatul să urmeze calea cărții și a preoției. De aici izvorăște și atitudinea ei de superioritate pe care o afișează față de Ștefan, deprins și ocupat mai mult cu munca și grija zilei de mâine decât educația copiilor. În întreaga operă ea apare ca o ființă exigentă, energică, foarte autoritară, ca în finalul operei să fie înfățișată mai neînduplecată în hotărârea ei de a-l vedea pe Nică preot. Până la urmă, datorită tenacității sale, energiei debordante, ambiției nestrămutate și dârzeniei, ea reușește să-l convingă pe soț să-i accepte punctul de vedere. Mijloacele prin care își realizează scopul sunt faptele, dar mai ales felul de a se impune prin limbaj, prin felul ei „hotărâtor” de a zice, ea făcând parte, ca toate femeile din opera lui Creangă, din categoria eroilor „gâlgâietori și mușcători” (G. Călinescu, 10).

Fără a-i atribui însușiri noi în acest ultim fragment, autorul i le accentuează pe cele existente. De teama de a nu eșua în tentativa ei, își exprimă opinia „cu asprime” și mai categoric: „— Ioane, cată să nu dai cinstea pe rușine și pacea pe gâlceavă!... Ai să pleci unde zic eu.” Când constată că Nică încearcă să i se opună voinței ei, trece la amenințare, chiar dacă acesta este acum adolescent, avertizându-l „cu nepăsare”: „— Degeaba te mai sclifosești, Ioane (...) la mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu moarea mea. Să nu mă faci, ia acuș, să ieu culeșerul din ocnită și să te dezmiard cât ești de mare!” La fel de „hotărâtor”, fără putință de împotrivire, i se adresează și lui Ștefan: „— Spune-i și d-ta băiețului, omule, ce se cuvine ca să-și ia nădejdea și să-și caute de drum.”

De data aceasta atitudinea Smarandei nu se mai rezumă la vorbă, ci femeia se dovedește foarte întreprinzătoare, activă, căci „pregătea cu îngrijire cele trebuitoare” și îl „ia apoi răpede-răpede la pornit”, fără ca Nică să aibă timp să-i spună de călugărie.

Cu toate acestea, Nică va duce cu sine la Socola imaginea unei mame iubitoare, care-i dorește binele și pe care o pierde o dată cu paradisul copilăriei. De aceea, în întreaga operă autorul își exprimă respectul, dragostea și recunoștința în unele momente tandrețea și duiosia atingând cote maxime și îmbinându-se cu regretul pentru trecerea copilăriei.

Din acest fragment nu lipsește nici celălalt personaj, Ștefan, care apare de data aceasta prezentat în deplină concordanță cu atitudinea și dorința Smarandei. Lipsa de împotrivire dovedește că, de fapt, Ștefan nu disprețuiește învățătura, ci mai degrabă nu are încredere în roadele ei. Bărbatul își face griji, el știe că preocuparea lui trebuie să fie asigurarea existenței întregii familii și își asumă responsabilitatea „să-i poarte de cheltuială” celui mare, „căci banii nu se culeg de la trunchi ca surcelele”.

Calculat, cu o gândire profundă despre lume și viață, înăsprit în greutățile vieții, tatăl privește și în perspectivă deoarece, la rândul său, Nică, fiind cel mai mare, va fi „sprijin pentru iștilalți”, „căci nu se știu zilele omului”. De aceea,

hotărăște, fără *prea multă vorbărie și agitație*: „*Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său.*”

Schimbarea de atitudine se poate explica prin faptul că, într-adevăr, la vârsta la care se află Nică, sosise *momentul unor hotărâri capitale* care să-i marcheze drumul în viață.

Prin comportarea și însușirile sale, Ștefan devine *simbolul unei lumi statornice, cu precepte morale bine conturate*, în care schimbările trebuie acceptate cu reticență și numai atunci când au drept urmare o consolidare a acestei lumi.

Creangă reușește să dea **originalitate și valoare** „*Amintirilor din copilărie*” și prin *felul în care prezintă personajele*, căci ele sunt puse în relație directă cu celelalte, toate fiind încadrate unui anumit univers ale cărui trăsături le reprezintă și care la rândul lui le marchează comportarea, atitudinea și devenirea. De aceea, găsim îndreptățită remarca lui Garabet Ibrăileanu (17) că „*în Ion Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului*” și că „*el este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare, al sufletului moldovenesc între români, al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni*”.

6. ROMANUL

(Plan)

1. Numele *romanului* provine din fr. *roman*.
2. Se definește în funcție de:
 - a) amploarea și complexitatea acțiunii;
 - b) numărul personajelor;
 - c) multitudinea aspectelor înfățișate.
3. Caracteristicile romanului:
 - a) specie a genului epic cult în proză;
 - b) are o acțiune amplă și o mare întindere;
 - c) întâmplările narate se pot petrece în momente și în locuri diferite;
 - d) acțiunea este prezentată în numeroase episoade și se desfășoară pe mai multe planuri narrative;

e) există mai multe conflicte puternice, de natură diferită;

f) există un număr mare de personaje;

g) oferă o imagine amplă și profundă a vieții;

h) sentimentele și atitudinea scriitorului sunt exprimate indirect;

i) modul de exprimare predominant este narațiunea.

4. *Romanul este o operă epică în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acțiune complexă ce se desfășoară pe mai multe planuri narrative, cu conflicte puternice și cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă și profundă asupra vieții.*

5. Clasificarea romanului:

a) după cadrul social sau geografic:

- urbane;
- rurale etc.

b) după situarea în timp:

- istorice;
- contemporane;
- de anticipație.

c) după amploarea desfășurării:

- al unei crize;
- al unei existențe;
- al unei generații.

d) după procedeul dominant:

- psihologic;
- comportamental etc.

e) după metoda abordată de scriitor:

- de creație:
 - romanul social (frescă);
 - romanul unei familii (generații);
 - romanul unei formări (bildungsroman);
 - romanul istoric;
 - romanul de aventuri;
 - romanul polițist;
 - romanul document;
 - romanul fantastic;
 - romanul științifico-fantastic (SF).

- de analiză:
 - romanul psihologic
- romane (formule românești) moderne:
 - romanul parabolă;
 - romanul eseu;
 - romanul comportamentist;
 - romanul existențialist;
 - noul roman;
 - romanul realismului fantastic.

6. Evoluția romanului:

- a) apare în antichitate;
- b) își dobândește numele în evul mediu;
- c) de forma de astăzi se apropie în perioada Renașterii;
- d) în secolul al XVI-lea:
 - romanul picaresc (Spania)
- e) în secolul al XVII-lea:
 - romane pastorale;
 - romane psihologice;
 - romane realiste;
 - romane comice.
 } în Franța
- f) în secolul al XVIII-lea:
 - romanul de aventuri;
 - romanul sentimental;
- g) în secolul al XIX-lea:
 - se impune în – curentul realist;
 - curentul naturalist.
- h) în secolul al XIX-lea:
 - sondează psihologia umană;
 - apar formulele românești moderne.

7. În literatura română:

- a) *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir – socotit primul roman;
- b) din secolul al XIX-lea datează primele încercări;
- c) romane remarcabile din secolul al XIX-lea:
 - *Ciocoi vechi și noi* de N. Filimon;
 - *Ciclul Comăneștenilor* de D. Zamfirescu.
 - *Mara* de I. Slavici.
- d) în perioada interbelică cunoaște o amplă dezvoltare;
- e) romanul s-a dezvoltat și după al doilea război mondial.

*
* *

Romanul, ca specie a genului epic în proză, al cărui nume provine din fr. *roman*, se definește, ca și celelalte specii epice în proză, în funcție de *amplimea și de complexitatea acțiunii, de numărul de personaje și de multitudinea aspectelor înfățișate.*

În primul rând, acțiunea este amplă și de aceea el are o mare întindere, căci autorul narează o diversitate de aspecte și de întâmplări care se pot petrece în momente și în locuri diferite, acțiunea cunoscând astfel o mare mobilitate în timp și în spațiu. Așa se explică prezența a numeroase episoade, dar și a mai multor planuri narative care se întretaie, se completează reciproc și întregesc imaginea aspectelor de viață pe care autorul și le-a propus să le înfățișeze, în toată complexitatea lor.

Complexitatea acțiunii presupune existența mai multor conflicte de natură diferită, fie exterioare, fie interioare sau psihologice, deosebit de puternice, dar și existența unui număr mare de personaje. Acestea, în funcție de locul pe care îl ocupă în operă, pot fi *personaje principale, secundare, episodice, figurante sau individuale ori colective*, după felul cum sunt construite.

Prin îmbinarea planurilor narative, prin multitudinea aspectelor și prin zugrăvirea personajelor numeroase care realizează o diversitate de relații între ele, autorul reușește să ofere o imagine amplă și profundă asupra vieții.

Deoarece romanul este o operă epică, *sentimentele și atitudinea scriitorului sunt exprimate indirect* prin intermediul acțiunii și al personajelor, iar modul de expunere predominant este *narațiunea*. Întinderea mare a romanului, complexitatea acțiunii și prezența a numeroase personaje oferă însă *posibilitatea folosirii tuturor celorlalte moduri de expunere* – descrierea, dialogul, monologul interior, evocarea.

Luând în considerație toate aspectele discutate, putem constata că *romanul este o operă epică cultă în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acțiune complexă ce se desfășoară în mai multe episoade și pe mai multe*

planuri narrative, cu conflicte puternice și cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă și profundă asupra vieții.

Datorită complexității sale, romanul este greu de clasificat, existând numeroase criterii, care au însă în vedere un singur aspect din multitudinea aspectelor tratate în roman. Astfel, se pot clasifica după cadrul social sau geografic (urbane, rurale etc.), după situarea în timp (istorice, contemporane, de anticipație), după amploarea desfășurării (al unei crize, al unei existențe, al unei succesiuni de generații) sau după procedeul dominant (psihologic, comportamentist etc.).

O clasificare mai simplă o constituie împărțirea lor după metoda abordată de scriitor în „tratarea” materialului epic: (a) romane de creație, (b) romane de analiză și (c) romane moderne (formule românești moderne).

În cadrul primei categorii se pot distinge *romanul clasic sau frescă* („*Răscoala*” de Liviu Rebreanu), *romanul unei familii sau al unei generații* („*La Medeleni*” de Ionel Teodoreanu), *romanul unei formări sau bildungsromanul* („*Desculț*” de Zaharia Stancu), *romanul istoric* („*Frații Jderi*” de M. Sadoveanu), *romanul de aventuri* („*Toate pânzele sus*” de Radu Tudoran), *romanul polițist*, *romanul document*, *romanul fantastic* și *științifico-fantastic* (SF).

Romanul de analiză este prin excelență psihologic și poate avea în vedere analiza proceselor psihologice conștiente („*Adela*” de G. Ibrăileanu), a subconștientului și a inconștientului („*Pădurea spânzuraților*” de L. Rebreanu) și autoanaliza de tip proustian („*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” de C. Petrescu).

Din categoria *formulelor românești moderne* fac parte *romanul parabolă*, *romanul eseu*, *romanul comportamentist*, *romanul existențialist*, *noul roman* și *romanul latino-american al realismului fantastic*.

Această complexă clasificare a romanului se explică prin evoluția lui și prin multiplicarea formelor românești de-a lungul timpului. De pildă, romanul a apărut încă în antichitate, fără a fi însă denumit astfel („*Satyricon*” de Petronius, „*Dafnis și Chloe*” de Longos). El își primește numele în evul mediu, însă nu și forma de astăzi, de care se apropie în epoca Renașterii prin creațiile lui Rabelais („*Gargantua și*

Pantagruel”), Cervantes („*Don Quijote*”) și Grimmelshausen („*Simplicissimus*”).

În secolul al XVI-lea în Spania, ia naștere romanul picaresc, iar în Franța secolului al XVII-lea apar romane eroico-galante și pastorale, psihologice, realiste și comice. În secolul al XVIII-lea apare romanul de aventuri și romanul sentimental, cultivat sub formă epistolară, iar în secolul următor se impune atât în curentul realist, cât și în cel naturalist. În secolul al XX-lea, romanul sondează psihologia abisală și apar noi forme – romanul comportamentist, romanul eseu, romanul parabolă și noul roman.

În literatura română, primul roman este socotită opera literară „*Istoria ieroglifică*” a lui Dimitrie Cantemir, iar din secolul al XIX-lea datează primele încercări datorate lui Mihai Kogălniceanu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu și alții. Remarcabile sunt în această perioadă romanele „*Ciocoii vechi și noi*” de Nicolae Filimon, „*Ciclul Comăneștenilor*” de Duiliu Zamfirescu și „*Mara*” de Ioan Slavici.

În perioada interbelică, romanul cunoaște o amplă dezvoltare și ajunge la valoarea dobândită de celelalte specii prin operele lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihai Sadoveanu, Cezar Petrescu, ale Hortensiei Papadat-Bengescu ș.a.

Romanul se dezvoltă și după al doilea război mondial, reprezentative fiind operele lui Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura ș.a.

Moromeții

(fragmente)

de Marin Preda

Conținutul

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Scriitorul debutează în 1941, cu o schiță în ziarul „*Tim-pul*”.

2. Debutul în volum se produce în 1948, cu „*Întâlnirea din pământuri*”.

3. Romanul „*Moromeții*” (I) a fost publicat în 1955.

4. A mai publicat și alte romane („*Risipitorii*”, „*Intrusul*”, „*Moromeții*” (II), „*Marele singuratic*”, „*Delirul*”, „*Cel mai iubit dintre pământeni*”), culegeri de eseuri și confesiuni („*Imposibila întoarcere*”, „*Viața ca o pradă*”) etc.

5. Titlul romanului este constituit din forma de plural a unui substantiv propriu, care denumește membrii familiei Moromete.

6. Întâmplările se petrec într-un sat din Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial.

II. Conținutul

1. **Primul capitol** are rol de expozițiune:

a) Autorul prezintă membrii familiei Moromete și pe unul dintre vecini.

b) Întorcându-se de la câmp, băieții se duc să se odihnească, iar fetele merg la scăldat.

c) Ilie Moromete se întâlnește, la drum, cu vecinul său Tudor Bălosu.

d) Cel din urmă se interesează dacă Ilie mai vinde salcâmul, dar acesta evită răspunsul.

2. **Al doilea fragment:**

a) Moromete este nevoit să meargă să împrumute bani pentru a plăti taxele.

b) Încercarea la locan eșuează, iar Scămosu este reticent, deoarece argumentele lui Moromete nu-l conving.

c) Ilie află de la acesta că Achim nu se va mai întoarce de la București cu oile și că îl vor părăsi și ceilalți doi fii.

d) Această veste îl tulbură profund pe Moromete.

3. **Ultimele două fragmente**

a) Aflând că cei doi băieți au plecat cu căruța, Ilie își dă seama că aceștia l-au părăsit și izbucnește într-o mânie grozavă.

b) Moromete rămâne singuratic, tăcut, rupt de realități și obiceiurile satului.

III. Caracteristicile textului:

1. Romanul se caracterizează prin unitate și simetrie prin prezența celor două enunțuri – de la începutul și de la sfârșitul romanului – referitoare la timp.

2. Fiind inspirat din viața de la țară, romanul creează și imaginea universului rural:

a) oamenii muncesc din greu ca să-și ducă existența și să-și plătească impozitele;

b) cu timpul, relațiile sociale din lumea satului se schimbă;

c) viața este o zbatere continuă pentru supraviețuire;

d) relațiile dintre generații și mentalitățile acestora se schimbă, intră în contradicție.

3. Autorul îmbină cu măiestrie modurile de expunere: narațiunea, dialogul, monologul și descrierea.

4. Opera literară *Moromeții* are trăsăturile specifice romanului.

IV. Concluzii

1. Este un roman de creație în care se îmbină diferite aspecte sociale.

2. Marin Preda a pus un accent deosebit și pe psihologia personajelor.

*

* *

Marin Preda (1922 – 1980) debutează în 1941 cu o schiță în ziarul „*Timpul*”, iar debutul în volum se produce în 1948 cu „*Întâlnirea din pământuri*”, care cuprinde o serie de *nuvele* ce constituie un fel de exerciții preliminare pentru romanul „*Moromeții*” (vol. I), publicat în anul 1955, și care marchează un eveniment important în evoluția literaturii noastre postbelice.

Volumul al II-lea apare în 1967, între timp autorul publicând romanul „*Risipitorii*” și povestirea „*Figuri*”. Urmează romanele „*Intrusul*”, „*Marele singuratic*”, „*Delirul*”, „*Cel mai iubit dintre pământeni*” și culegerile de eseuri și confesiuni „*Imposibila întoarcere*” și „*Viața ca o pradă*”.

Titlul romanului este construit din forma de plural al unui substantiv propriu și denumește membrii familiei Moromete a cărei poveste autorul o relatează înfățișând destrămarea ei de-a lungul unui sfert de secol.

Întâmplările se petrec, după precizarea autorului, într-un sat din Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial.

Primul capitol al părții întâi are rol de expozițiune, deoarece, după precizarea locului și timpului acțiunii, cititorul face cunoștință cu câțiva dintre membrii familiei Moromete – Paraschiv, Nilă, Achim, Tita, Ilinca și Ilie, tatăl – care se întorseseră obosiți de la câmp, și cu Tudor Bălosu, unul dintre vecinii Moromeților.

Băieții se culcaseră care pe unde apucaseră, fetele plecaseră repede la gărlă ca să se scalde, iar Ilie Moromete, după ce trăsese căruța la umbra celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii, a ieșit la drum, unde este întâmpinat de vecinul său, Bălosu.

După câteva replici de conveniență referitoare la stadiul prașilei, Bălosu se interesează dacă vecinul său mai vinde salcâmul pe care i l-a promis. Moromete nu răspunde la întrebare, ezită cu diplomatie răspunsul, deși își amintește că discutasese cu vecinul său această posibilitate.

Al doilea fragment înfățișează unul din conflictele latente din sânul familiei Moromete, care până la urmă va duce la destrămarea ei. Presat de receptor ca să-și plătească impozitele, Moromete este nevoit să meargă să împrumute bani. Încercarea făcută la Iocan este sortită eșecului, pentru că nu vânduse nici el grâul și de aceea Ilie i se adresează lui Scămosu, negustorul de găini, căruia îi promite că-i va înapoia banii peste o săptămână, când Achim se va întoarce cu oile de la București. La acest argument, precupețul devine și mai reticent, deoarece el aflase de la un alt consătean, Cătănoiu, că băiatul lui Moromete nu se va mai înapoia acasă.

Insistând să afle amănunte în această privință, Ilie primește o nouă lovitură care îl tulbură și mai mult; cei trei băieți se înțeleseseră să fugă de acasă. Moromete este așa de afectat, încât, cuprins de „o jale și o tristețe aproape duioasă, nepământească”, vorbind mai mult cu sine, șoptește numele copiilor: „Achime, Achime!... Nilă, Nilă!... Paraschive, Paraschive!...”. El reușește să iasă pentru moment din această stare, mărturisindu-i interlocutorului său că le-a lăsat

Întâmplările se petrec, după precizarea autorului, într-un sat din Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial.

Primul capitol al părții întâi are rol de expozițiune, deoarece, după precizarea locului și timpului acțiunii, cititorul face cunoștință cu câțiva dintre membrii familiei Moromete – Paraschiv, Nilă, Achim, Tita, Ilinca și Ilie, tatăl – care se întorseseră obosiți de la câmp, și cu Tudor Bălosu, unul dintre vecinii Moromeților.

Băieții se culcaseră care pe unde apucaseră, fetele plecaseră repede la gărlă ca să se scalde, iar Ilie Moromete, după ce trăsese căruța la umbra celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii, a ieșit la drum, unde este întâmpinat de vecinul său, Bălosu.

După câteva replici de conveniență referitoare la stadiul prașilei, Bălosu se interesează dacă vecinul său mai vinde salcâmul pe care i l-a promis. Moromete nu răspunde la întrebare, ezită cu diplomatie răspunsul, deși își amintește că discutase cu vecinul său această posibilitate.

Al doilea fragment înfățișează unul din conflictele latente din sânul familiei Moromete, care până la urmă va duce la destrămarea ei. Presat de perceptor ca să-și plătească impozitele, Moromete este nevoit să meargă să împrumute bani. Încercarea făcută la Iocan este sortită eșecului, pentru că nu vânduse nici el grâul și de aceea Ilie i se adresează lui Scămosu, negustorul de găini, căruia îi promite că-i va înapoia banii peste o săptămână, când Achim se va întoarce cu oile de la București. La acest argument, precupețul devine și mai reticent, deoarece el aflate de la un alt consătean, Cătănoiu, că băiatul lui Moromete nu se va mai înapoia acasă.

Insistând să afle amănunte în această privință, Ilie primește o nouă lovitură care îl tulbură și mai mult; cei trei băieți se înțeleseseră să fugă de acasă. Moromete este așa de afectat, încât, cuprins de „o jale și o tristețe aproape duioasă, nepământească”, vorbind mai mult cu sine, șoptește numele copiilor: „Achime, Achime!... Nilă, Nilă!... Paraschive, Paraschive!...”. El reușește să iasă pentru moment din această stare, mărturisindu-i interlocutorului său că le-a lăsat

băieților o deplină libertate, că hotărârea lor nu este justificată și de aceea îl surprinde.

Ultimele două fragmente din manual îl prezintă pe Ilie Moromete în două ipostaze diametral opuse.

După plecarea perceptorului, Moromete se interesează unde sunt băieții. Aflând că plecaseră cu căruța și dându-și seama că ceea ce nu dorea s-a petrecut, el izbucnește într-o mânie aprigă și, smulgându-se din tăcerea sa, devine amenințător: „– Taci![...] Taci din gură![...] Vă omor dacă nu tăceți din gură!” – „Dacă văz pe cineva înaintea ochilor... Și dacă mai aud o vorbă...”

Finalul fragmentelor, și al romanului, îl înfățișează pe Moromete singuratic, tăcut, rupt de realitățile și obiceiurile satului, adâncit în gândurile sale: nu mai răspunde la salut, iar adunările sătenilor, fără el, nu mai aveau nici un farmec și interes.

Romanul se încheie, așa cum începuse, cu o referire la timp, evident la timpul istoric, ceea ce dă unitate și simetrie operei. La început timpul părea foarte răbdător, tolerant, cu oamenii și de aceea viața lor se scurgea fără conflicte mari. În final, când Moromete trăiește drama ruinării credinței sale în familie și în proprietate, timpul și-a pus amprenta dureroasă, a devenit nerăbdător, marcându-l profund pe erou și alterând relațiile sociale și interumane.

Fiind inspirat de viața de la țară, romanul creează și imaginea universului rural al aceluși timp. Astfel, cititorul află de munca istovitoare a Moromeților, dar și a celorlalți săteni, putând astfel să-și câștige existența și să facă față impozitelor împovărătoare. Muncind o zi întreagă, se întorc frânți de oboseală, dar, uneori, găsesc răgazul necesar să mai schimbe o vorbă cu vecinii sau să-și rezolve unele probleme presante. Cu timpul, în satul din Câmpia Dunării, relațiile sociale se schimbă, căci unii se îmbogățesc, iar alții sărăcesc în strădania lor de a-și plăti taxele. Apar negustorii care vorbesc de „capitalul” lor ce trebuie reinvestit, iar mentalitățile celor tineri cunosc mutații semnificative. Din ce în ce, viața celor mai mulți, așa cum este și a lui Ilie Moromete, este o zbatere continuă pentru existență, pentru supraviețuire. Vârșnicii țin cu dârzenie de proprietate, de pământ, care pentru ei înseamnă

demnitate și independență, pe când cei tineri intuiesc faptul că aceasta este o iluzie deșartă și caută să evadeze dintr-un astfel de mediu social.

Când viața însăși dovedește că dreptatea este de partea celor din urmă, primii trăiesc drama izvorâtă din contradicția dintre concepția lor și spiritul epocii.

Acest univers rural, frământările oamenilor și relațiile dintre ei sunt puse în evidență de autor prin folosirea și îmbinarea modurilor de expunere. Narațiunea este *densă, cuprinzătoare*, reliefând totalitatea aspectelor din lumea satului. Pretutindeni se face auzită vocea naratorului care caracterizează acțiunile, gesturile sau stările personajelor ori își exprimă punctul de vedere în legătură cu faptele narate.

Pasajele narrative sunt întrerupte de dialog sau de monolog. *Dialogurile sunt de o varietate uimitoare*, pentru că ele exprimă nu numai felul de a vorbi al personajelor, dar și psihologia lor, starea sufletească în funcție de evenimente. De aceea, ele sunt când tensionate, aprige, dure, când ironice sau solemne, insinuante sau directe, căci personajele lui Preda au plăcerea și vocația comunicării, simt nevoia să întrebe, să investigheze, să afle, să se destăinuie. *Monologul interior* intervine în momentele de derută și de profundă tensiune sufletească ale eroilor, pentru că atunci ei caută răspunsuri la problemele capitale, la frământările lor meditând în singurătate.

Descrierea este și ea prezentă în zugrăvirea unor scene de familie sau a vieții rurale, a comunității sătești în general, Marin Preda dovedindu-se un cunoscător profund al acestor aspecte.

Dintre aceste moduri de expunere, predominantă este narațiunea, deoarece *Moromeții* este o operă epică a cărei acțiune se desfășoară pe mai multe planuri, căci autorul înfățișează o întreagă lume. Imaginea lumii evocate este amplă și profundă deoarece se fac referiri la obiceiuri, la tradiții, la aspecte sociale și la relațiile interumane. Acțiunea este complexă, cu conflicte numeroase și puternice, la care participă un număr mare de personaje. Narațiunea este completată de celelalte moduri de expunere, necesare datorită complexității acțiunii, a prezenței personajelor și a mediului descris. Prin toate

aceste trăsături caracteristice, opera literară *Moromeții* este un roman, și anume un roman de creație în care autorul urmărește deopotrivă aspectele sociale, evoluția unei familii și formarea unora dintre membrii ei. Pe lângă această complexitate de aspecte, Marin Preda pune un accent deosebit și pe psihologia personajelor care participă la acțiune.

Caracterizarea lui Ilie Moromete (Plan)

1. Romanul „*Moromeții*” cuprinde peste o sută de personaje cu rol diferit în desfășurarea acțiunii.

2. Și în fragmentele din manual numărul personajelor este semnificativ.

3. Unele dintre numele personajelor dobândesc și o valoare expresivă.

4. Ilie Moromete:

a) este personajul principal deoarece:

- volumul întâi este romanul vieții lui și al familiei sale;

- tronează asupra întregului clan,

- rămâne în prim-plan și prin încercările de salvare a proprietății;

- el domină colectivitatea satească prin însușirile sale;

b) este înzestrat cu o inteligență nativă;

c) stăpânește cu o artă desăvârșită disimulația;

d) știe să provoace și să mențină dialogul;

e) este un visător, un contemplativ, dar poate deveni și impulsiv și brutal;

f) tot din inteligență izvorăște și umorul personajului;

g) crede în posibilitatea comunicării;

h) în final, este răvășit sufletește și se cufundă în muțenie.

5. Modalități de caracterizare folosite de autor:

a) felul său de a vorbi;

b) dialogul purtat cu celelalte personaje;

c) precizările autorului;

d) relațiile cu celelalte personaje.

6. Prin Moromete, M. Preda a creat un personaj complex, un erou tragic.

7. Nutrește față de el sentimente de admirație nemărginită și de compasiune.

*
* *

Romanul „*Moromeții*” cuprinde peste o sută de personaje, cu un rol diferit în desfășurarea acțiunii și cu însușiri bine conturate. Numai în cele câteva fragmente din manual participă la acțiune: Ilie Moromete, Achim, Nilă, Paraschiv, Ilinca, Tita, Catrina (mama) – într-un cuvânt clanul Moromeților – Tudor Bălosu, Scămosu, o femeie, iar în discuția dintre aceștia mai apar numele a încă două personaje – Tugurlan și Cătănoiu.

Unele dintre numele personajelor, cum sunt Bălosu, Scămosu, Cătănoiu, formate prin derivare de la substantivele comune „*bale*”, „*scamă*”, „*cătană*”, dobândesc și o valoare expresivă, sugerând anumite însușiri ale lor – lăcomie, dorință de acaparare și îmbogățire, cărpănoșenie, înclinație spre intrigă și bârfă, superioritate afișată ostentativ, grosolănie etc.

În ciuda numărului mare de personaje și a puternicei lor individualități, **Ilie Moromete** se detașază net de acestea, deoarece el *este personajul principal*, întregul volum întâi fiind, în esență, romanul vieții sale și al familiei pe care o conduce. El tronează olimpian, autoritar, asupra întregului clan, până în momentul în care apar fisurile în relațiile de familie. Și atunci însă rămâne în prim-plan, prin încercările sale disperate de a salva ce se mai poate salva, prin gândurile și prin frământările sale.

Totodată, ca individualitate aparține colectivității satești, dar el o domină prin calitățile sale, care-l așază deasupra celorlalți și care sunt apreciate de către mulți dintre consăteni.

Înzestrat cu o inteligență nativă, Ilie Moromete *stăpânește cu o artă desăvârșită disimulația*, la care apelează *atunci când vrea să se apere*, evitând un răspuns tranșant, așa cum procedează cu Bălosu, care-l întreabă dacă mai vinde salcâmul.

Când devine bănuitor, știe prin insistență să continue dialogul și să smulgă de la interlocutor și alte amănunte, care să-l edifice asupra presupunerilor sale. Astfel conversează și cu Scămosu, de la care află, până la urmă, de hotărârea fiilor săi de a fugi de acasă.

El este un visător, un contemplativ, în ultimă instanță un utopic, dar când își vede liniștea amenințată și credința în statornicia proprietății spulberată, devine impulsiv, brutal, amenință, țipă: „—Taci! strigă deodată Moromete și în aceeași clipă ridică pumnul. Taci din gură! Aproape că urlă el schimonosit groaznic la față. Vă omor dacă nu tăceți din gură!”

Izvorât tot din inteligență este și umorul personajului, la care apelează și în momentele de criză sufletească, în felul acesta suferința devenind mai suportabilă: „Să fugă de acasă! De ce asta? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor? Absolută, absolută libertate le-am lăsat! Dacă veneau și-mi spuneau: «Mă, noi vrem să fugim de-acasă», crezi că i-aș fi împiedicat eu, Scămosule? «De ce să fugiți, frățioare? le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți?»”

Această replică, dincolo de umorul ei, exprimă și credința lui Moromete în posibilitatea comunicării, pe care însă băieții săi au ignorat-o.

Finalul operei aduce în prim-plan un Ilie Moromete răvășit sufletește, deoarece drama lui s-a consumat și de aceea se scufundă în muțenie, rămâne trist, singur și îngândurat: „Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multele cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămăsese doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană”.

Complexitatea personajului este evidențiată, în primul rând, prin felul său de a vorbi. Exprimarea sa este spontană, colorată și nuanțată, iar Ilie are plăcerea conversației pe care o poartă cu o mare artă. Limbajul lui are marca oralității — interjecții, vocative, construcții interogative și exclamative — prezente din abundență în dialogul purtat cu

celelalte personaje: „Spune, Scămosule! Ce zici că știa al lui Cătănoiu?”; „Băieții mei! exclamă Moromete cu un glas de parcă n-ar fi știut că avea băieți”; „Da, am terminat... Tu mai ai, mă Bălosule?” etc.

Apoi însușirile sale, stările-i sufletești sunt puse în evidență și prin precizările pe care le face autorul referitor la fizionomia personajului sau la felul său de a vorbi: „îl găsi în aceeași nemișcare, cu fruntea în pământ țeapăn și sumbru. Fața i se înnegrișe și în cele câteva minute parcă și slăbise, parcă se ascuțise și se subțiasse”; „adăugă Moromete cu jale și tristețe [...] cu o jale și o tristețe aproape duiosă, nepământească.”; „urla el schimonosit groaznic” etc.

În al treilea rând, relațiile cu celelalte personaje evidențiază și ele trăsăturile lui Moromete. Față de copii este autoritar, dar aceștia nu-i înțeleg sau nu vor să-i înțeleagă adevăratele intenții. Bălosul vrea să profite, însă Ilie nu vrea să-i dea satisfacție, iar lui Scămosu îi stârnește chiar neliniștea prin comportarea sa ciudată.

Prin Moromete, Marin Preda a creat un personaj complex, cu o psihologie aparte, un erou tragic, pe care îl învăluie cu admirație nemărginită, dar și cu compasiune.

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schiță recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ este o creație (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic și al ficțiunii (al imaginației) fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei și sentimente, reușind să-l emoționeze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.

- Acest univers este realizat printr-un limbaj literar care are valoare artistică datorită utilizării expresive a limbii.

- Autorii folosesc în exprimare figurile de stil.

- Se caracterizează prin:

- a) univers imaginar;

- b) subiectivism (subiectivitate);

- c) imagini artistice;

- d) limbaj artistic (figurat).

B. MODURILE DE EXPUNERE sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățișează în opera literară fapte, întâmplări, personaje, atitudinile acestora, diferite aspecte din realitate și își exprimă gândurile, ideile și sentimentele.

I. NARAȚIUNEA este modul de expunere prin care autorul povestește o întâmplare sau un șir de întâmplări.

Ea presupune:

1. un **narator** sau **povestitor** (cel care relatează sau povestește faptele, adică vocea delegată de autor pentru a povesti anumite întâmplări), care poate fi:

- a) **autorul** (relatarea se face la persoana a III-a, deoarece vorbește despre alții);

- b) **un personaj al operei** (relatarea se face la persoana I, vorbește despre sine și își asumă atât rolul de narator, cât și de personaj);

2. o **acțiune** (totalitatea faptelor și a întâmplărilor desfășurate);

3. **personaje** (persoane care participă la acțiune).

Procedee de legare a secvențelor narative:

a) *înlănțuirea* (dispunerea cronologică a întâmplărilor) prin:

- juxtapunere (simplă alăturare);
- folosirea unor cuvinte, expresii, formule care asigură continuitatea;

b) *alternanța* (prezentarea alternativ a două povestiri);

c) *inserția* (includerea unei povestiri în interiorul alteia – povestirea în povestire sau povestirea în ramă).

II. DESCRIEREA este modul de expunere prin care autorul înfățișează un colț din natură, un ținut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum și chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularitățile acestora (notele lor caracteristice).

1. *Descrierea literară poetică* sau *subiectivă*, înfățișează notele caracteristice ale unui colț din natură, ale unui ținut, ale unor fenomene, anotimpuri, obiecte, persoane etc., prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimente și impresiile celui care descrie.

2. *Descrierea obiectivă* sau *științifică* oferă informații precise, exacte, cititorului, fără a apela la imagini artistice și figuri de stil și fără a reflecta sentimentele și impresiile celui care descrie. Pot fi înfățișate aceleași aspecte ca și în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni preciși, cu sens propriu.

3. *Descrrierile tehnice* oferă date precise, folosind termeni specializați în diferite domenii ale tehnicii:

- a) descrierea unui motor, a unui aparat etc.;
- b) descrierea modului lor de funcționare;
- c) descrierea modului de preparare a unui produs (*rețeta*).

4. *Descrrierile publicitare* oferă informații precise și atractive unui posibil cumpărător:

- a) *reclama*;
- b) *anunțul publicitar*;
- c) *spotul publicitar*.

III. DIALOGUL este modul de expunere prin care se re-produce o discuție între două sau mai multe personaje,

având ca scop reliefarea însușirii acestora, modul lor de a se exprima și realizarea comicului de limbaj.

- El este alcătuit dintr-o serie de replici.
- Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică, iar în scris prin verbe de declarație (de informație): *a zice, a spune, a întreba* etc.
- Semnele de punctuație folosite în scris sunt: două puncte (după verbele de declarație), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de suspensie (pentru a marca diverse valori expresive ale replicilor).
- Constituie o modalitate de caracterizare a personajelor și de realizare a umorului prin comicul de limbaj.

IV. MONOLOGUL INTERIOR este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufletești ale personajelor, fără a implica un interlocutor.

Personajul își exprimă gândurile și sentimentele vorbind cu sine însuși cu glas tare sau în gând.

V. EVOCAREA este un procedeu literar prin care se aduce în fața cititorului imaginea unei persoane, a unui loc, a unui eveniment sau al unei epoci din trecut, în toată măreția lor de odinioară.

- Acest procedeu pune în evidență sentimentele celui care face evocarea.
- Evocarea are părți comune cu narațiunea sau cu descrierea în funcție de aspectul evocat.

VI. În operele literare, modurile de expunere nu sunt folosite separat, deoarece, de cele mai multe ori, se îmbină între ele.

1) **Descrierea** poate apărea în narațiune:

a) *la început*, pentru:

- a crea cadrul sau atmosfera în care se vor desfășura întâmplările;

b) *pe parcurs*, pentru:

- a avea o pauză în ritmul desfășurării acțiunii;
- a indica modificarea cadrului acțiunii;
- a contura portretul unui personaj;

c) *la sfârșit*, pentru:

- a surprinde cadrul încheierii acțiunii (cadrul final);
- a sugera o stare de liniște și echilibru.

2) **Dialogul** poate apărea în narațiune:

a) *la început*, pentru:

- a-l introduce pe cititor direct în miezul evenimentelor;
- a reliefa intriga și conflictul narațiunii, înaintea expozițiunii;

b) *pe parcurs*, pentru:

- a dinamiza acțiunea și a-i menține un ritm alert;
- a evidenția trăsăturile personajelor și atitudinea lor față de întâmplările relatate.

3. **Monologul interior** poate apărea:

a) *la început*, pentru:

- a anticipa conflictul psihologic al narațiunii;

b) *pe parcurs*, pentru:

- a evidenția zbuciumul sufletească al personajelor și a menține conflictul interior;
- a reliefa atitudinea personajului față de faptele narate și față de celelalte personaje.

c) *în final*, pentru:

- a marca starea sufletească a personajului determinată de deznodământul întâmplărilor.

C. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcție de **a u t o r** și de **m o d u l d e t r a n s - m i t e r e**:

1. *Opere populare* (orale) care au:

- a) caracter *anonim* (autorul lor este necunoscut);
- b) caracter *oral* (se transmit prin viu grai sau pe cale orală);
- c) caracter *colectiv* (cunosc mai multe variante);
- d) caracter *sincretic* (implică prezența mai multor arte);
- e) caracter *popular* (exprimă concepția poporului și folosesc cuvinte și expresii populare);

f) caracter *național* (exprimă specificul unui neam, obiceiurile și tradițiile lui).

2. *Opere culte* (scrise):

- a) au un autor cunoscut;
- b) s-au transmis prin scris;
- c) au caracter personal (individual).

II. După modul de alcătuire (de realizare):

1. *Opere în versuri*

2. *Opere în proză*

III. După modul de transmitere a sentimentelor:

1. *Opere lirice* (gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile, convingerile, emoțiile sunt exprimate direct, fiind prezent eul liric).

- Se caracterizează prin:

- a) *subiectivism* (subiectivitate);
- b) *prezența nemijlocită, directă, a autorului*;
- c) *prezența sentimentelor intime și a confesiunii*.

2. *Opere epice* (gândurile, ideile și sentimentele sunt exprimate indirect, prin intermediul acțiunii, al povestirii și al personajelor).

- Se caracterizează prin:

- a) *obiectivitate*, naratorul detașându-se de faptele relatate;

- b) *prezența a trei elemente*:

- **acțiunea** (totalitatea faptelor și a întâmplărilor imaginate și desfășurate);

- **personajele** (persoanele care participă într-un fel la acțiune);

- **naratorul** (vocea delegată de autor pentru a povesti anumite întâmplări).

- c) *prezența conflictului* (opозиția dintre două sau mai multe personaje, două sau mai multe atitudini, concepții sau sentimente);

- **exterior** (între două personaje, între personaj și societate);

- interior (între diferite stări, sentimente, gânduri ale aceluiași personaj).

Totalitatea operelor epice sau lirice, având trăsături (proprietăți comune), constituie **genul epic sau genul liric**.

IV. După modul de expunere predominant:

1. Opere narrative:

a) operele epice;

b) *amintirile* (autorul povestește fapte sau întâmplări din viața sa personală ori din viața altor oameni, dar la care a fost martor):

- *Amintiri de la Junimea* de Iacob Negruzzi.

2. Opere descriptive:

a) diferite opere lirice;

b) *descrierile literare* (poetice sau subiective – zugrăvesc aspecte din natură, fenomene, localități, viețuitoare, plante, obiecte, reflectând și sentimentele și impresiile autorului):

- *Cetatea Neamțului* de M. Sadoveanu, *Amintiri dintr-o călătorie* de C. Hogaș.

c) *portretul* (descrierea în care se înfățișează chipul unei persoane, trăsăturile sale fizice și morale):

- *Dăscălița* de O. Goga.

□ după categoria de opere din care face parte:

- portret real (obiectiv):

- portretul din descrierea științifică;
- fișa biografică (în jurnalistică);
- portret literar (imaginar sau fictiv);

□ după tipul de însușiri evidențiate:

- portret fizic;
- portret moral;
- portret mixt (fizic și moral);

□ după modul de realizare a portretului:

- gros-plan (sunt descrise anumite detalii semnificative);
- schiță sau crochiu (însușirile sunt prezentate sumar);

- caricatură (însușirile sunt exagerate cu scopul de a amuza);
- autoportret (autorul se descrie pe sine însuși).
- după numărul de personaje:
 - portret individual (se referă la o persoană);
 - portret colectiv (se referă la un grup de persoane);
- după felul în care este alcătuit portretul (după felul în care este scrisă opera literară):
 - portret în proză;
 - portret în versuri.

d) *tabloul* (descrierea în care se înfățișează o priveliște, un eveniment sau un fenomen al naturii de dimensiuni impresionante, în succesiunea secvențelor (evenimentelor) lor văzute ca un tot armonios, unitar): *Singur* de C. Hogaș, *Ardealul* de N. Bălcescu.

D. CLASIFICAREA OPERELOR LIRICE

I. OPERE LIRICE POPULARE

1. *Doina* (opera lirică populară în versuri, specifică poporului nostru, prin care sunt exprimate cele mai puternice și mai variate sentimente – de dor, de jale, de dragoste, de regret, de revoltă etc.):

- a) doine de jale: *Unde-aud cucul cântând*;
- b) doine de dor: *Frunză verde lăcrămioare*;
- c) doine de haiducie: *Mult mi-e dor și mult mi-e sete, Voinicul*;
- d) doine de cătănie: *Maică, maică draga mea*;
- e) doine de înstrăinare: *Cântecul singurătății*;
- f) doine de păstorie (păstorești): *Voi brazi, -nați, încetinați*;
- g) doine de dragoste: *Măi bădiță, floare dulce*.

Doina se interpretează pe o melodie tipică, jalnică, tărăgănată.

2. *Strigăturile* (creații lirice de mică întindere, de obicei catrene, care se rostesc la horă, la nuntă, în alte momente din viața satului, în timpul dansului și în ritmul acestuia și care contribuie la conducerea și sincronizarea mișcărilor, la

înveselirea celor din jur, transmițând mesaje de dragoste, reflecții morale și atitudini satirice).

II. OPERE LIRICE CULTE

Lirica cetățenească

1. *Imnul* (opera lirică prin care se preamărește divinitatea, un erou, patria, o idee, un eveniment deosebit).

a) *Imnuri internaționale*:

- *Gaudeamus igitur* (imnul studenților)
- *Imnul olimpic* etc.

b) *Imnurile naționale* (cântece patriotice, solemne, adoptate de o țară pentru a fi intonate în cadrul unor ceremonii publice naționale sau internaționale, exprimând idealurile de libertate și unitate națională ale unui popor).

- *Deșteaptă-te, române!* de Andrei Mureșanu.

2. *Oda* (operă lirică în care se exprimă sentimente de admirație sau de venerație față de o persoană, față de o idee, față de un sentiment, față de patrie, față de un eveniment sau față de limba națională – cu alte cuvinte, față de un aspect al realității prezente sau trecute):

- *Patria română* de George Coșbuc.

3. *Psalmul* (specie a liricii religioase, imn sau odă religioasă, prin care se înalță laudă lui Dumnezeu, exprimând sentimente de recunoștință, de implorare, de umilință, de regret, de adorație, de mulțumire și de iubire).

- *Psalmul 145*

Lirica intimă

4. *Elegia* (poezie lirică în care se exprimă sentimentul de tristețe într-o gamă variată – melancolie, regret, nostalgie, duiosie, jale și durere).

- *(O, rămâi...)* de Mihai Eminescu

5. *Meditația* (poezia lirică filozofică în care poetul își exprimă sentimentele cugetând – meditând – asupra problemelor fundamentale ale existenței):

- *Psalm* de Tudor Arghezi.

Lirica peisagistă

6. **Pastelul** (operă lirică descriptivă în versuri în care sunt înfățișate un tablou din natură, o priveliște, un fenomen al naturii, aspecte din viața plantelor sau a animalelor, în strânsă legătură cu care autorul își exprimă și propriile sentimente:

- *Oaspeții primăverii* de V. Alecsandri, *Vara* de G. Coșbuc.

E. CLASIFICAREA OPERELOR EPICE

I. OPERE EPICE POPULARE

1. **Basmul** (operă epică narativă în proză, de mare întindere, în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite de personaje obișnuite sau, mai ales, cu puteri supranaturale, care reprezintă forțele binelui și ale răului și din a căror confruntare ies învingătoare forțele binelui):

- *Greuceanu*.

2. **Balada populară sau cântecul bătrânesc** (operă epică narativă cu elemente descriptiv-lirice, care dezvoltă un subiect fantastic, legendar, istoric sau familial, ale cărei versuri se cântă sau / și sunt recitate acompaniate de un instrument muzical):

a) balade vitejești (eroice sau vitejești):

- *Gruia lui Novac*;

b) balade haiducești:

- *Toma Alimoș*;

c) balade istorice:

- *Constantin Brâncoveanu*;

d) balade păstorești:

- *Miorița*;

e) balade familiale (nuvelistice):

- *Ghiță Cătănuță*;

f) balade fantastico-mitologice:

- *Șarpele*.

3. **Legenda** (opera epică narativă în versuri sau proză, în care se dă o explicație imaginară unui fapt real, unui fenomen etc.):

a) *legende mitologice*:

- *Soarele și luna*;

b) *legende istorice*:

- *legendele despre Ștefan cel Mare*;

c) *legendele toponimice*:

- *„Povestea Vrancei”*.

4. *Snoava* (opera epică narativă în proză de factură umoristică și de scurtă întindere în care se ironizează și se face haz pe seama unor defecte omenești cum sunt lenea, prostia, îngâmfare, minciuna, hoția):

- *Boierul și Păcală*.

5. *Plugușorul* (operă epică narativă în versuri, din categoria colindelor de Anul Nou (a obiceiurilor calendaristice), care prezintă muncile agricole în desfășurarea lor și se termină cu o urare adresată familiei).

II. OPERE EPICE CULTE

1. *Basmul cult* (operă epică narativă în proză sau în versuri în care, ca și în basmul popular, realitatea este reflectată prin imagini fantastice):

- *Făt-Frumos-din-Lacrimă*, de Mihai Eminescu.

2. *Legenda cultă* (operă epică narativă în proză, sau în versuri, cu același conținut ca și legenda populară):

- *Legende istorice* de D. Bolintineanu, *Legendele Olimpului* de Al. Mitru.

3. *Fabula* (operă epică în versuri sau în proză, cu caracter satiric sau moralizator, în care autorul critică anumite defecte omenești, punând întâmplările pe seama animalelor, a plantelor sau a unor obiecte – cuprinde o povestire alegorică și morală):

- *Câinele și cățelul* de Grigore Alexandrescu.

4. *Balada cultă* este opera literară epică în versuri, cu autor cunoscut, care relatează întâmplări neobișnuite din trecut, de inspirație istorică, fantastică, legendară sau familială, săvârșite de personaje ale căror însușiri impresionează puternic, mai ales prin antiteză:

- *Pașa Hassan* de George Coșbuc.

5. **Poemul** este opera literară epică în versuri, de întindere mai mare și cu o acțiune mai complicată decât a baladei, alcătuită dintr-o suită de episoade și având mai multe personaje reprezentative, în care epicul se îmbină cu liricul.

Poemul eroic este opera epică în versuri alcătuită din mai multe episoade, cu unul sau mai multe personaje care sunt însuflețite de sentimente nobile și săvârșesc fapte mărețe:

- Dan, căpitan de plai, de V. Alecsandri.

6. **Schița** (opera epică narativă în proză, de mică întindere, cu o acțiune simplă, concentrată, înfățișând un moment semnificativ din viața unuia sau a câtorva personaje):

- D-l Goe, Vizită de I.L. Caragiale; Puiul de I.Al. Brătescu-Voinești.

7. **Nuvela** este opera epică cultă în proză, mai întinsă decât schița, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat și cu o acțiune mai complicată decât a schiței, la care participă mai multe personaje, prezentate în mediul lor de viață, accentul căzând pe caracterele acestora, nu pe acțiune.

Nuvelele sunt de mai multe feluri:

a) istorice:

- Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi;

b) umoristice:

- Două loturi de I.L. Caragiale.

8. **Povestirea** este o operă epică de mică întindere, în care se povestește un singur fapt, interesul naratorului concentrându-se asupra acțiunii, nu a personajelor, iar relatarea se face subiectiv, la persoana întâi, din punctul de vedere al naratorului, care este martor sau participant direct la întâmplare:

- Iapa lui Vodă de Mihail Sadoveanu.

9. **Amintirile** sunt o specie literară epică în proză, în care autorul înfățișează, adesea subiectiv, fără respectarea unor rigori, mai ales cu ajutorul evocării și din perspectiva trecutului, oameni și locuri, fapte și întâmplări, momente și impresii din viața personală sau din viața altor oameni, dar la care a fost martor:

- Amintiri din copilărie de Ion Creangă.

10. **Romanul** este o operă epică în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acțiune complexă și complicată, ce se desfășoară pe mai multe planuri narrative, cu conflicte puternice și cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă și profundă asupra vieții:

- *Moromeții* de Marin Preda.

12. **Reportajul literar** (este specia literară în care autorul înfățișează diverse aspecte ale realității – locuri, chipuri de oameni, fapte, întâmplări –, folosind procedee specifice literaturii, fără să alunece în ficțiune).

- *Cartea Oltului* de Geo Bogza.
- Ele sunt de obicei narative.
- Pot fi și descriptive.
- Se deosebește de *reportajul jurnalistic* pentru că nu oferă numai informații, ci le și comentează, trezind sentimente deosebite în sufletul cititorului.

13. **Parabola** este o narațiune fictivă, dar verosimilă, cu semnificație morală și religioasă, care dezvăluie un adevăr general, prin asemănarea acestuia cu un fapt real, și transmite anumite învățături.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obișnuite.

- *Parabola Fiului risipitor*

F. CLASIFICAREA CREAȚILOR LITERARE AFORISTICE

I. CREAȚII AFORISTICE POPULARE

1. **Proverbele** (o propoziție sau o frază, adeseori metaforică, uneori cu ritm și rimă, prin care se transmite o povată, un îndemn ca rezultat al unei experiențe de viață):

- După război, mulți viteji s-arată.

2. **Zicătorile** (o expresie populară – o propoziție sau o parte de propoziție – ce caracterizează, cu precădere metaforic, o situație, sau surprind o atitudine):

- Umblă cu capul în nori; la Sfântul Așteaptă.

Uneori, *proverbele* și *zicătorile* îmbracă o formă satirică.

II. CREAȚII AFORISTICE CULTE

Aforismul (*maxima, sentința, adagiul*) este o cugetare exprimată într-o formă concisă de o personalitate reprezentativă pentru un anumit domeniu).

- „*Cuvântul e începutul faptei*” (George Călinescu)

G. MOMENTELE SUBIECTULUI OPEREI LITERARE

Subiectul operei literare este constituit din succesiunea faptelor, a evenimentelor la care participă personaje literare caracterizate tocmai prin intermediul întâmplărilor relatate.

Se întâlnește la operele epice și dramatice.

Are mai multe momente (părți).

I. Expozițiunea sau expoziția (*partea introductivă în care autorul prezintă locul, timpul acțiunii și unele dintre personaje*).

II. Intriga (*momentul sau faptul important care determină întreaga desfășurare a acțiunii*).

III. Desfășurarea acțiunii (*partea cea mai întinsă care cuprinde faptele, întâmplările determinate de intrigă*).

IV. Punctul culminant (*partea care cuprinde momentul de maximă încordare, intensitate, în desfășurarea acțiunii*).

V. Deznodământul (*ultima parte care cuprinde sfârșitul acțiunii, al evenimentelor*).

- Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine (de exemplu, romanele polițiste). Unele momente, cum ar fi expozițiunea sau deznodământul, pot lipsi, autorul începând cu intriga sau înlăturând deznodământul pentru a lăsa cititorului posibilitatea de a-și imagina sfârșitul întâmplărilor.

- Tot la subiectul operei literare se referă și conflictul și motivul epic:

- **Conflictul** (*opoziția între două sau mai multe personaje, între două sau mai multe atitudini, concepții, sentimente – conflict exterior – sau între diferite stări și sentimente, idei, gânduri ale aceluiași personaj – conflict interior*).

- *Motivul epic (literar) reprezintă o modalitate narativă de realizare (susținere, ilustrare a temei operei literare).*

H. PERSONAJUL LITERAR ȘI CARACTERIZAREA LUI

I. PERSONAJELE LITERARE sunt persoanele care participă într-un anumit fel la acțiunea unei opere literare. Între personaj și persoana de la care autorul pornește, chiar reală fiind, nu se poate pune semnul egalității. Personajul nu este decât o construcție imaginară și nu există decât în lumea ficțiunii, în text.

1. După locul ocupat în operă:

- a) principale;
- b) secundare;
- c) episodice;
- d) figurante.

2. După modul de prezență în operă (după felul cum e construit):

- a) individuale;
- b) colective.

3. După raportul cu realitatea (după gradul de transfigurare a realității):

- a) reale (cu atestare istorică);
- b) imaginare (fictive);
- c) simbolice;
- d) *alegorice* (în această categorie intră și personificările animalelor – personaje animaliere – și ale elementelor din natură).

4. După semnificația morală:

- a) pozitive;
- b) negative.

5. După metoda de creație folosită de scriitor:

- a) romantice;
- b) realiste;
- c) clasice.

II. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI înseamnă evidențierea trăsăturilor fizice și morale ale acestuia, așa cum se

desprind din opera literară respectivă și cum sunt prezentate de autor prin diferite modalități (procedee).

În caracterizarea personajului trebuie să se respecte următorul plan:

1. Introducere

- a) Încadrarea personajului în operă
- b) Locul ocupat de personaj în operă
- c) Ce fel de personaj este (în raport cu realitatea)
- d) Cine este personajul
- e) În ce împrejurări este înfățișat el.

2. Cuprins

Însușirile fizice și morale ale personajului așa cum se desprind ele:

a) din prezentarea directă făcută de:

- autor;
- alte personaje;
- personajul însuși (autocaracterizare);

b) din prezentarea indirectă:

- prin faptele personajului;
- prin comportarea, gândurile și frământările lui sufletești;
- prin relația cu celelalte personaje;
- prin aspectul fizic și vestimentar al personajului;
- prin încadrarea lui într-un anumit mediu;
- prin punerea personajului în situații limită;
- prin nume și felul lui de a vorbi (limbajul personajului);

3. Încheiere

- a) Atitudinea scriitorului față de personaj
- b) Categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj
- c) Modalități (procedee) de caracterizare folosite de autor.

Însușirile vor fi argumentate prin fapte din operă și prin cele mai semnificative citate.

I. PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ

I. FIGURILE DE STIL SAU TROPII (cuvintele sunt folosite cu sensul figurat):

1. *Epitetul* (figura de stil prin care se exprimă însușirile deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor prezentate într-o lumină nouă, impresionându-l pe cititor; el determină un substantiv sau un verb și poate fi exprimat prin adjectiv, verb sau adverb);

a) După numărul de termeni epitetele pot fi:

– *simple*: „prin acele *amenințătoare* stânci”

(N. Bălcescu, *Ardealul*)

– *duble*: „țară *mândră și binecuvântată*”

(N. Bălcescu, *Ardealul*)

– *triple*: „câmpia Ialomiței s-așterne *tăcută, netedă, uscată*”

(Al. Vlahuță, *România pitorească*)

b) După ceea ce exprimă:

– *cromatice* (exprimă culoarea): „seninu-i *albastru și limpede*”

(C. Hogaș, *Singur*)

– *cu rol personificator* (atribuie și însușiri omenești):

„Codrii se zvârcoleau *neputincioși*”

(C. Hogaș, *Singur*)

– *cu rol hiperbolizator* (contribuie la realizarea unei hiperbole): „*Gigantică* poart-o cupolă pe frunte”

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

– *cu rol metaforic* (are un înalt grad de expresivitate și implică o comparație subînțeleasă, ca și metafora):

„Feți-Frumoși cu păr *de aur...*”

(M. Eminescu, *Călin* (file din poveste))

2. *Personificarea* (figura de stil prin care se atribuie însușiri, manifestări și acțiuni omenești obiectelor, elementelor naturii, ființelor necuvântătoare):

„Doar izvoarele suspină,

Pe când codrul negru tace [...]

(M. Eminescu, *Somnoroase păsărele*)

3. *Comparația* (procedeul prin care se alătură doi termeni – personaje, obiecte, acțiuni, idei etc. – pe baza unor însușiri comune, unul dintre termeni fiind mai puțin cunoscut decât celălalt, cu scopul de a evidenția caracteristicile

primului termen; cei doi termeni se leagă în mod obișnuit prin cuvintele: *ca, asemenea, cât, aidoma, asemănător, cum, întocmai cum etc.*):

„Postelnicu e roș *ca pătlăgica*”

(I. Teodoreanu, *Prăvale-Baba*)

„*Ca un glob* de aur luna strălucea”

(D. Bolintineanu, *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*)

4. **Metafora** (figura de stil care are la bază o comparație din care lipsește termenul comparat, în felul acesta înlocuindu-se termenul obișnuit – propriu – cu cel neobișnuit – figurat – realizându-se un transfer de sens).

„Mircea însuși mână-n luptă *vijelia-ngrozitoare*”

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

- Uneori sunt prezenți ambii termeni ai comparației, dar nelegați prin cuvintele *asemenea, ca, la fel cu etc.*

Astfel de metafore sunt:

a) explicite:

„Vodă-i *un munte*”

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

b) apozitive:

„Vedeau Ceahlăul la apus,

Un uriaș cu fruntea-n soare...”

(G. Coșbuc, *Vara*)

- Metaforele pot avea și ele:

a) rol personificator:

„Pe ai țării *umeri dalbi*”

(V. Alecsandri, *Iarna*)

b) rol hiperbolizator:

„Vorba e *tunet*”

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

5. **Hiperbola** (figura de stil prin care se exagerează intenționat însușirile unei ființe, ale unui personaj literar, caracteristicile unui obiect, ale unui fenomen sau ale unei întâmplări pentru a impresiona pe cititor):

„Crapii-n ele-s cât berbecii
În pomi piersici cât dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu.
În grâu, spicul cât cocoșu.”

(T. Arghezi, *Mamă-Țară*)

II. **PROCEDEE DE SINTAXĂ POETICĂ** (cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat)

1. **Enumerația** (o înșiruire de mai mulți termeni referitori la același aspect, cu scopul de a atrage atenția asupra obiectelor sau faptelor înfățișate):

„Aici stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer.”

(N. Bălcescu, *Ardealul*)

2. **Inversiunea** (procedeul prin care se schimbă ordinea obișnuită a cuvintelor, cu scopul de a obține efecte poetice prin accentuarea aspectului sau caracteristicii înfățișate):

„Plutea-ntr-acest *imens* senin.”

(G. Coșbuc, *Vara*)

3. **Repetiția** (folosirea succesivă, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a impune atenției o imagine, un aspect din realitate, o idee, un sentiment, o acțiune sau un obiect):

„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineața *ninge* iară!”

(V. Alecsandri, *Iarna*)

4. **Aliterația sau armonia imitativă** (procedeul artistic care constă în repetarea unor consoane, grupuri de consoane sau silabe inițiale aflate, de obicei în rădăcina cuvântului pentru obținerea unui efect muzical sau onomatopeic):

„Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie”

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

5. **Asonanță** (procedeu artistic care constă în repetarea aceleiași vocale accentuate):

„Iată craiul socru mare...”

(M. Eminescu, *Călin* (file din poveste))

6. *Antiteza* (procedeul artistic prin care scriitorul pune în contrast – în opoziție – personaje, situații, idei, sentimente cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt):

„Căci voi murind în sânge, *ei* pot să fie mari.”

(M. Eminescu, *Împărat și proletar*)

7. *Invocația* (procedeul artistic care constă în adresarea directă către o persoană absentă sau imaginară, de la care nu se așteaptă, de fapt, nici o intervenție, nici un răspuns).

„Priviți, *mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine...*”

(Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române!*)

• Se realizează prin substantive în cazul vocativ, însoțite sau nu de interjecții și este specifică *stilului retoric* care conține diferite tehnici ale vorbirii în fața publicului.

J. ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE (PROZODIE)

I. *VERSUL* (un rând dintr-o poezie).

II. *STROFA* (grupul de unul, două sau mai multe versuri):

1. *monostihul* (un vers):

„Nu vorbele, *tăcerea* dă cântecului glas.”

(Ion Pillat, *Artă poetică*)

2. *distihul* (două versuri):

„Grai *tămâiat*, cățuie de petale,

Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale.”

(Vasile Voiculescu, *Grai valah*)

3. *terțetul* sau *terțina* (trei versuri):

„De o *gânganie mică*,

Păru-n cap i se ridică

Și pielea i se furnică.”

(Anton Pann, *Povestea vorbii*)

4. *catrenul* (patru versuri):

„Neascultând de *vântul de la stup*,

Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei

Și darurile-acum ale zambilei,

Puterile-amorțite ți le rup.”

(Tudor Arghezi, *Lumină lină*)

Unele poezii nu au versurile grupate în strofe.

III. MĂSURA (numărul silabelor dintr-un vers).

IV. RITMUL (succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers).

Piciorul metric (grupul sau unitatea de ritm formată din două sau mai multe silabe, din care cel puțin una este accentuată).

1. *Troheul* (piciorul metric bisilabic – format din două silabe – din care prima este accentuată; ritmul se numește *trohaic*):

„Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce”

/ _ / _ / _ / _ / _

(Folclor)

2. *Iambul* (piciorul metric bisilabic – format din două silabe – în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numește *iambic*):

Când tre-mu-rân-du-și ja-lea și sfi-a-la

_ / _ / _ / _ / _

(O. Goga, *Dăscălița*)

V. RIMA (potrivirea sunetelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri începând cu o vocală accentuată):

Felul rimei

1. După versurile care rimează:

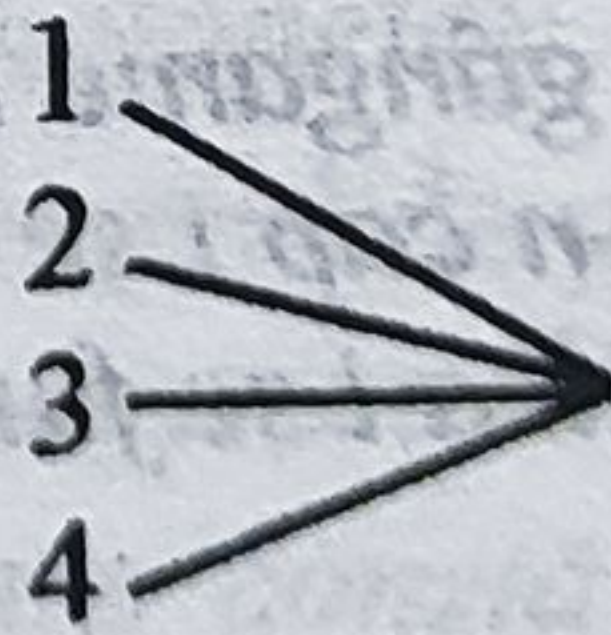
a) *Monorima* (aceeași rimă la mai mult de două versuri):

„Pân-o fost Horea-mpărat,

Domnii nu s-au desculțat,

Nici în pat nu s-au culcat

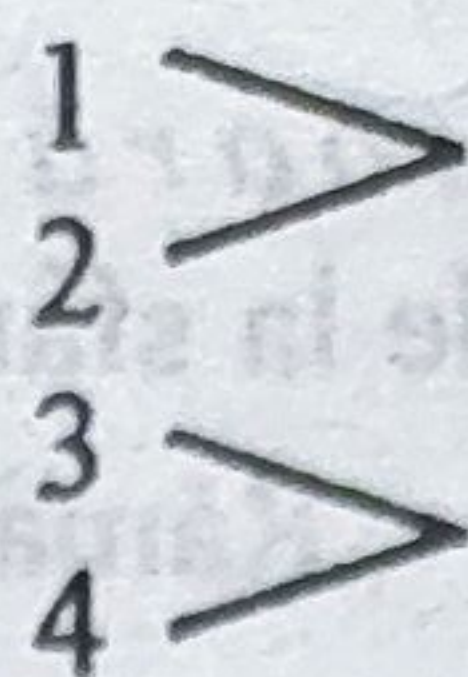
Nici la masă n-au mâncat.



(*Pân-o fost Horea-mpărat*)

b) *Rima împerecheată* (versul 1 rimează cu 2, iar versul 3 cu versul 4):

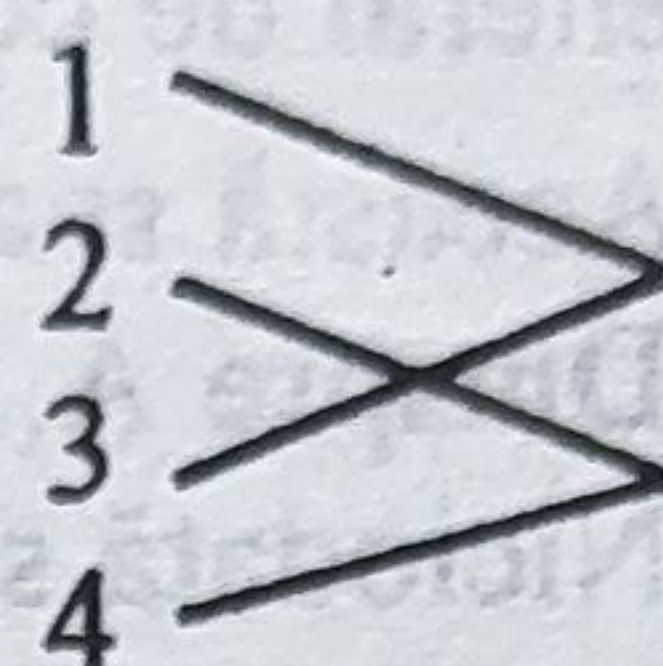
„— Codrule cu râuri line
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.



(M. Eminescu, *Revedere*)

c) *Rima încrucișată* (versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4):

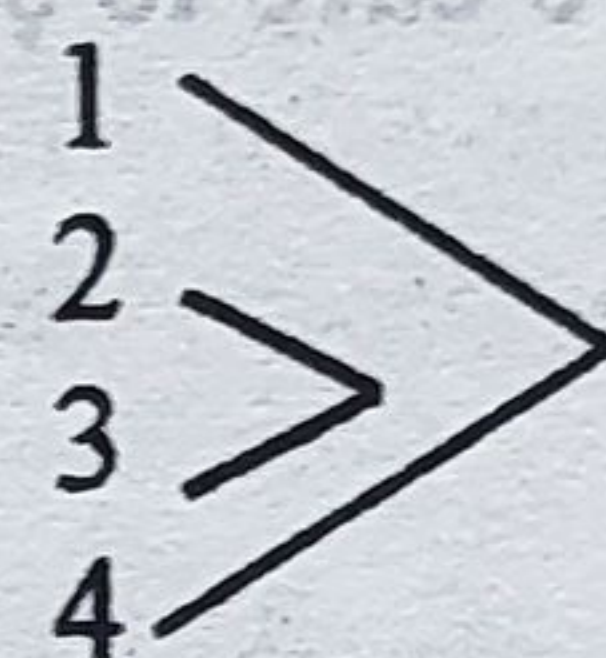
„Acolo unde-s nalți stejari
Și cât stejarii nalți îmi cresc
Flăcăi cu piepturile tari
Ce moartea-n față o privesc”



(I. Nenițescu, *Țara mea*)

d) *Rima îmbrățișată* (versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3):

„Sus în brazii de pe dealuri
Luna-n urmă ține strajă
Iar izvorul, prins de vrajă
Răsărea sunând din valuri”



(M. Eminescu, *Povestea teiului*)

2. După *numărul de silabe* din rimă.

a) *masculină* (formată din sunetele ultimei silabe):

drum / parfum

b) *feminină* (formată din sunetele ultimelor două silabe):

zburătoare / floare

3. După *gradul de potrivire* a sunetelor din rimă:

a) *perfectă* (toate sunetele sunt identice):

oțele / Pepele

b) *imperfectă sau asonanță* (diferă ultima vocală sau diftongul sub accent ori sunetele de după ultima vocală – diftong – sub accent):

omăt / tămâiet;
argint / licurinnd.

4. După *locul unde se realizează rima*:

a) *finală* (între cuvintele de la sfârșitul versurilor);

Jonas Brănzaru

b) *interioară* (între un cuvânt de la jumătatea versului cu cel de la sfârșit):

„Rămân stâni fără stăpâni”
(Folclor)

Nu toate poeziile au ritm și rimă.

VI. Versurile libere sau albe sunt lipsite de *ritm, rimă și măsură*, în general de constrângeri de ordin prozodic:

„Această spaimă a curgerii

Dinspre A,

Niciodată spre A,

Această spaimă

De-a trece

Prin toate literele

Pe care le știi dinainte [...]

(Ana Blandiana, *Litere*)

prozodic, -a

prozodic



Acest volum are în vedere cele trei manuale alternative de clasa a VII-a și tratează toate textele de bază, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară, continuând seria manualelor preparatoare de literatură română de aceiași autori.

Aceste noțiuni, ca și altele de teorie literară, sunt sistematizate și la sfârșitul lucrării într-o schiță recapitulativă care cuprinde într-un sistem unitar și teoria literară studiată în clasele anterioare (a V-a și a VI-a).

Lucrarea se adresează elevilor de clasa a VII-a, fiind un instrument eficient în pregătirea lor de zi cu zi, dar și mai târziu, în vederea susținerii examenului de capacitate.

ISBN 973-568-354-7



9 789735 683542